№ 1.
Zweite Auflage.

Zweiter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 8 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Düsseldorfer und Münchener Künstlern, Feuilletons zc. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu machen.

Köln a/Rh., den 1. Januar 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.
Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg.
Beilagen (10000) 50 M.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Concertberichte, Programme und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Franz Schubert.

Ein Lebensbild.

Franz Peter Schubert, der größte Liedermeister und eigentliche Begründer der s. g. romantischen Schule, geb. den 31. Januar 1797, war der jüngste von 4 Söhnen aus erster Ehe des Lehrers Franz Schubert in Wien. Sein Vater und dessen älterer Bruder Karl, Söhne eines Bauern und Ortsvorstehers in Mährisch-Neudorf, hatten sich dem Lehrerstande gewidmet; seine ältern Brüder ergriffen ebenfalls das Fach des Vaters; Ignaz, der älteste, bekleidete zuletzt die Stelle desselben als Lehrer in der Roßau († 1844); Ferdinand, drei Jahre älter als Franz und diesem im Leben am nächsten stehend, starb 1859 als Director der Hauptnormalschule zu St. Anna. Derselbe war musikalisch gebildet und hatte einige Kirchenkompositionen und theoretische Schriften über Musik verfaßt. Er war nach Franzens Tod im Besitze des musikalischen Nachlasses; was davon noch bei dessen Tode übrig blieb, ging auf seinen Neffen Dr. Schneider über.

Die musikalische Natur von Franz offenbarte sich nicht nur sehr früh, sondern auch sogleich auf eine überquellende Weise. Unterricht auf dem Klavier und auf der Violine erhielt er vom Vater und den Brüdern nur in den ersten Elementen und nur kurze Zeit, worauf er sich selbst forthalf und seine Lehrer sehr bald überholte. Im Besitze einer hübschen Sopranstimme kam er als eilfjähriger Knabe in die Kaiserliche Hofkapelle, wurde in den Stadtconvict aufgenommen und gelangte in dem kleinen Convict-Orchester bald an das Pult der ersten Violine. Am meisten Eindruck sollen Mozarts C moll Sinfonie und die Beethoven'schen auf ihn gemacht haben. Er schrieb im Convict schon alles Mögliche, wozu ihm ein Freund das Notenpapier lieferte; doch hat er aber diese Versuche meist vertilgt, andere sind verloren gegangen. Eine vierhändige große Phantasie und „Hagar's Klage" als erstes bedeutenderes Gesangstück entstanden 1811. Auf diese Composition, die 28 Seiten füllte, veranlaßte Salieri (1750—1825), den Unterricht des 14jährigen Knaben im Generalbaß. Mit dem väterlichen Hause blieb er während der Zeit seines Aufenthalts im Convicte dadurch in Berührung, daß an Ferialtagen die von ihm componirten Streichquartette, oft unmittelbar nach ihrem Entstehen in den dort üblichen Quartettübungen an den Sonntagnachmittagen der Reihe nach aufgeführt wurden. Der alte Schubert pflegte dabei das Cello, Ferdinand die erste, Ignaz die zweite Violine und Franz die Viola zu spielen. Da war nun der jüngste unter allen der Empfindlichste. Fiel wo immer ein Fehler vor, so sah er dem Fehlenden ernsthaft, zuweilen auch lächelnd in's Gesicht; fehlte der Vater, so ging er beim ersten Male darüber hinaus; wiederholte sich aber der Fehler, so sagte er ganz schüchtern und lächelnd: „Herr Vater, da muß etwas gefehlt sein", welche Belehrung auch ohne Wiederrede hingenommen wurde. —



Franz Schubert.

In der Ferienzeit pflegte Franz auch das Theater zu besuchen. Von den damals gegebenen Opern interessirte ihn ganz besonders Weigl's „Schweizerfamilie", die erste Oper, die er überhaupt hörte, und in welcher Vogl (1768—1849), und die Milder (1785—1838) sangen; dann Cherubini's „Medea", Boildieu's „Johann von Paris", „Aschenbrödel von Isouard, ganz besonders aber Gluck's „Iphigenia auf Tauris". Diese letztere Oper setzte ihn jedesmal in Entzücken und er zog sie schließlich ihrer edlen Einfachheit und Erhabenheit wegen allen übrigen Opern vor.

Dieser Theaterbesuch erklärt auch einigermaßen die Thatsache, daß der geniale Jüngling sich alsbald mit staunenswerther Sicherheit in dramatisch-musikalischen Arbeiten versuchte, wie denn bereits im Jahre 1813 von ihm die Zauberoper von Kotzebue: „Des Teufels Lustschloß" in Angriff genommen und im Jahre 1814 vollendet wurde, im Jahre 1815 aber mehrere Opern und Singspiele entstanden.

Da der Lehrer, dem Franz durch Salieri übergeben worden war, erklärte:

„Der hat Alles schon vom lieben Gott gelernt!" so übernahm Salieri selbst seine Fortbildung, und Schubert genoß in den Jahren 1813—1817 dessen Unterricht und Anleitung, in so weit überhaupt bei einem solchen Genie, welches übrigens auch Salieri freudig anerkannte, die Rede sein konnte. Salieri sagte oft selbst: „Er kann Alles, er ist ein Genie: Lieder, Messen, Opern, Quartette, alles was man will!" Daß sich ihre Richtungen trennen mußten, war natürlich, und man braucht nicht nach äußerlichen Veranlassungen des Bruches zu suchen. Uebrigens hielt er Salieri bis an sein Ende hoch in Ehren.

Nach fünfjährigem Aufenthalte im Convicte kehrte er 1813 in's väterliche Haus zurück, wurde vom Vater zum Lehrstande bestimmt und pädagogisirte drei Jahre lang in der A. B. C.-Classe der Schule zu St. Anna. Um so bewunderswerther ist dabei seine musikalische Productivität. Seine erste Oper: „Des Teufels Lustschloß" in 3 Acten, beendigte er, wie oben erwähnt, 1814 und schrieb die Messe in F, nach deren Aufführung ihn Salieri öffentlich umarmte, ein Salve Regina, mehrere Lieder, Tänze für Quartett und Hörner, drei Violinquartette, und eine große vierhändige Sonate. Dem Jahre 1815 entquoll ein Strom von mehr als hundert Liedern und Balladen, ein halbes Dutzend Opern und Singspiele, Kirchencompositionen, Sinfonien, Kammermusik für Quartett und für Klavier. In dieses Jahr, oder spätestens in den Beginn des Jahre 1816 fällt auch die Composition von Göthe's „Erlkönig", jenes nächst dem bald darauf entstandenen „Wanderer" populärste Lied von Schubert, welches aber erst sechs Jahre später den Ruf desselben begründete, und dann in kurzer Zeit Gemeingut der ganzen musikalischen Welt wurde. (Das Manuscript hiervon ist im Besitze von Frau Clara Schumann). Schubert schrieb dieses Lied an einem Nachmittag auf seinem Zimmer in dem väterlichen Hause an dem Himmelpfortgrund. Ein Freund von ihm — Spaun — kam eben dazu, als er sich in Mitte der Arbeit befand. Er hatte das Gedicht in steigender Aufregung ein paar Mal durchlesen, und da während dieser Beschäftigung auch der musikalische Inhalt zu vollkommener Klärung gelangt war, schrieb er das Lied in jener Spanne Zeit auf das Papier hin, die eben zur Vollbringung der nur mehr noch mechanischen Arbeit erforderlich war.

Die fertige Composition wurde am Abende desselben Tages in das Convict gebracht, wo sie Schubert den Freunden vorsang, womit die mannigfachen Ausschmückungen, mit welchen die geschäftige Phantasie die Genesis des „Erlkönigs" zu umgeben wußte, wegfallen. Da die Freunde bei der Stelle: „Mein Vater, jetzt faßt er mich an!" bedenkliche Gesichter schnitten, übernahm es der Musikmeister Ruczizka, sie über die Zulässigkeit der musikalischen Dissonanz (die heutzutage sich ganz harmlos ausnimmt) aufzuklären und zu beruhigen. Ferner gehörten in das Jahr 1815 die Messe in G.**) (op. 141, ein Meisterwerk) eine Messe in B, ein Stabat mater, ein Magnificat, das Violin-Quartett in G moll „für die Hausmusikanten", zwei Klaviersonaten, zwei Sinfonien in B und D, und von Opern und Singspielen: „Der vierjährige Posten", „Fernando", „Claudine von Villa Bella" (drei Acten, wovon nur der erste noch vorhanden; mit den beiden andern soll 1848 der Ofen geheizt worden sein, in Abwesenheit des Besitzers des Manuscripts) „Die beiden Freunde von Salamanca". (Schluß folgt.)

*) Vide: Franz Schubert von Dr. H. Kreißle von Hellborn (Wien, C. Herolds Sohn) welch' trefflichem Werke überhaupt die Hauptmomente entnommen sind.

**) Diese Messe erschien als eine Composition von Robert Führer († 1861) in Prag bei Marco Berra!

Momente aus Friedrich Chopin's Leben.

Die berühmte Schriftstellerin Georges Sand hat einige Blätter ihrer Memoiren der Darstellung ihres Verhältnisses zu Friedrich Chopin gewidmet, deren Inhalt für unsere Leser sowohl wegen der Berühmtheit dieser beiden Persönlichkeiten, als wegen der Streiflichter, die dadurch auf Chopin's Ausnahme-Natur als Mensch und schaffender Künstler geworfen werden, anziehend sein dürften.

Nach Georges Sand's Darstellung unternahm die geistreiche Schriftstellerin im Jahre 1838 aus Sorge für die Gesundheit eines ihrer Kinder eine Reise. Chopin wünschte daran Theil zu nehmen und Georges Sand willigte ein. Die Reisenden trafen sich in Perpignan und gingen nach der Insel Majorca, wo sie in einem verlassenen und halb in Trümmern liegenden Kloster eine gesunde und durch ihre Lage höchst reizende Wohnung fanden. Wir lassen nun die Dichterin selbst sprechen: „Der arme, kranke Künstler war ein unausstehlicher Kranker. Was ich, unglücklicher Weise, nicht genug gefürchtet hatte, traf ein. Er verlor alle moralische Kraft. Wenn er auch die Schmerzen mit ziemlichem Muthe ertrug, so konnte er doch nicht Herr werden über die Unruhe seiner Einbildungskraft. Das Kloster war für ihn voll Schrecken und Gespenster, selbst wenn er sich körperlich wohl fühlte. Er sagte es nicht, ich mußte es errathen. Wenn ich Abends mit meinen Kindern von unserm Umherstöbern in den Ruinen zurückkam, fand ich ihn um 10 Uhr Nachts, todtenbleich vor seinem Flügel, mit stieren Augen und die Haare wie emporgesträubt. Er brauchte einige Augenblicke, um uns zu erkennen. Dann zwang er sich zum Lachen und spielte uns wundervolle Sachen vor, die er eben componirt hatte, oder, richtiger gesagt, schreckliche und herzzerreißende Ideen, die sich seiner unbewußt bemächtigt hatten in dieser einsamen und düstern Schreckensstunde.

Dort hat er die schönsten von jenen Kleinodien gedichtet, die er bescheidener Weise Präludien genannt hat. Es sind Meisterstücke. Manche von ihnen führen uns Erscheinungen von längst dahingegangenen Mönchen vor die Sinne und Töne von Grabgesängen, die ihn umlagerten; andere sind wehmüthig und sanft, sie fielen ihm während der Sonnenblicke der Gesundheit ein, bei dem Lachen der Kinder unter seinem Fenster, beim fernen Klange der Guitarren, beim Gesange der Vögel unter dem feuchten Laube, beim Anblicke der kleinen, bleichen Rosen, die sich über dem eben gefallenen Schnee entfalteten.

Andere wieder sind düster und traurig, und wenn ihre Töne auch das Ohr entzücken, so bohren sie sich doch in's Herz. Eines von diesen trat ihm an einem trüben Regenabende, der die Seele furchtbar umdüsterl, vor die Phantasie. An jenem Tage hatten wir, Moritz und ich, ihn ganz wohl verlassen, um in Palma einige Bedürfnisse für unsere ländliche Einrichtung einzukaufen. Da kam der Regenguß, die Bergströme schwollen an und traten aus; wir hatten sechs Stunden auf anderthalb Meile zugebracht, um mitten durch die Ueberschwemmung nach Hause zu gelangen, und wir kamen erst bei tiefer Nacht an, verlassen von unserm Vetturino, ohne Schuhe und unter unerhörten Gefahren. Wir eilten so sehr wir konnten, um der vorausgesehenen Angst und Unruhe unseres Kranken dahein willen. Gewiß war diese Angst groß gewesen; sie hatte sich aber wie zu einer ruhigen Hoffnungslosigkeit versteinert, und er spielte unter Thränen sein bewunderungswürdiges Präludium. Bei unserm Eintritte sprang er auf, stieß einen gellenden Schrei aus und sagte dann mit irrem Blick und in seltsamen Tone: „„Ich wußte es wohl, daß ihr todt waret!""

Als er wieder zu sich gekommen war und unsern Zustand sah, wurde ihm unwohl durch die Gedanken an unsere überstandenen Gefahren; aber er gestand mir nachher, daß er im Harren auf unsere Rückkehr das alles im Traume gesehen, daß am Ende Traum und Wirklichkeit in einander geflossen und er sich gleichsam in Schlaf gespielt habe mit dem Gefühle, als sei er selbst gestorben. Es war ihm, als sei er in einem See ertrunken; schwere, eiskalte Tropfen fielen ihm in regelmäßiger Folge auf die Brust, und als ich ihn nun darauf aufmerksam machte, daß die Tropfen wirklich wie im Takte auf das Dach fielen, behauptete er, das nicht gehört zu haben. Er wurde sogar ärgerlich, als ich ihm von nachahmender Tonmalerei sprach. Er eiferte in vollem Zorne, und mit Recht, gegen das Kindische jener Nachahmungen. Sein Geist war erfüllt von der geheimnißvollen Harmonie der Natur, allein er stellte sie durch erhabene Gleichbilder in musikalischen Gedanken dar, nicht durch eine sclavische Wiederholung äußerer Klänge. Wohl war die Composition, welche diesem Abend ihr Dasein verdankte, voll von jenen Regentropfen, die auf das hallende Dach der Carthause niederfielen, aber seine Phantasie und seine Melodie hatten sich zu Thränen vergeistigt, die vom Himmel herab auf sein Herz fielen.

Chopin's Genie war das tiefste und gefühl- und erregungsvollste, das jemals dagewesen ist. Er läßt ein einziges Instrument die Sprache der Unendlichkeit reden; er hat oft in zehn Linien, die ein Kind spielen könnte (?), Gedichte von erhabenem Schwung, Dramen von beispiellos ergreifender Gewalt gebannt. Niemals hat er die großen materiellen Mittel nöthig gehabt, um sein Genie zu offenbaren. Er brauchte weder Saxophone, noch Ophikleïden, um die Seele des Hörers mit Schrecken zu durchschauern, keine Orgel noch Chöre von Menschenstimmen, um sie für Glauben und Begeisterung empfänglich zu machen. Die große Menge hat ihn nicht erkannt und erkennt ihn noch nicht. Es bedarf noch eines großen Fortschritts im Geschmack und in der Einsicht in das Kunstschöne, bevor seine Werke ganz populär werden. Es wird eine Zeit kommen, wo man seine Musik für das Orchester einrichten wird, ohne an dem, was für das Klavier geschrieben steht, irgend etwas zu ändern, und alle Welt wird einsehen, daß dieser Geist, der eben so groß, eben so umfassend, eben so gelehrt ist, als der Geist der größten Meister, denen er sich gleichgestellt hat, eine noch unterscheidendere Eigenthümlichkeit besitzt, als Sebastian Bach, eine gewaltigere als Beethoven, eine dramatischere als Weber. Er ist alle drei zusammen und bleibt dennoch er selbst, das heißt freier im Geschmack, schroffer im Großartigen und herzzerreißender im Schmerz. Mozart allein steht über ihm, weil Mozart obenein zu dem Genie die Ruhe der Gesundheit, folglich die Fülle des Lebens besaß.

Chopin fühlte seine Stärke und seine Schwäche. Seine Schwäche bestand in dem Uebermaß der Stärke, die er nicht bändigen konnte. Er konnte nicht wie Mozart — und Mozart allein konnte es — ein Meisterstück mit Einer Farbe machen. Seine Musik war voll Schattirungen und Ueberraschungen. Manchmal, jedoch selten, war sie seltsam, mystisch und geschraubt. Wiewohl er einen wahren Abscheu vor allem Unverständlichen hegte, so trug ihn doch maßlose Aufregung, ihm selbst unbewußt, in Regionen empor, die er allein kannte. Ich war vielleicht für ihn ein schlechter Richter — denn er zog mich so zu Rathe, wie Molière seine Köchin —, weil ich, da ich ihn so genau kannte, es dahin gebracht hatte, mich mit allen Fasern seiner Organisation vertraut zu machen. Acht Jahre lang, wo er mich tagtäglich in die Geheimnisse seiner schöpferischen Phantasie und seiner musikalischen Gedankenfülle einweihte, offenbarte mir sein Flügel den hinreißenden Flug, die Verwicklung, die Siege oder die Qualen seiner Gedanken. Ich verstand ihn also eben so gut, wie er sich selbst verstand; ein Richter, der ihm selbst fremder gewesen wäre, würde ihn gezwungen haben, verständlicher für Alle zu werden.

In seiner Jugend hatte er manchmal heitere und völlig abgerundete Ideen gehabt. Er hat polnische Lieder und Gesänge gemacht, die nicht gedruckt worden sind, welche eine reizende Gutmüthigkeit und eine äußerst liebenswürdige Milde athmen. Einige seiner späteren Compositionen sind auch noch Kristall-Quellen, in denen sich die helle Sonne spiegelt. Allein wie selten und kurz sind diese ruhigen Ergüsse seiner dichterischen Anschauung! Der Gesang der Lerche in der Himmelsluft und das weiche Sichwiegen des Schwans auf dem stillen See sind für ihn wie Blitze des Schönen bei heiterem Himmel. Das hungrige Gekrächze des Adlers auf den Felsen von Majorca, das herbe Pfeifen des Seewindes und die düstere Trostlosigkeit der beschneiten Stechpalme stimmen ihn viel tiefer und nachhaltiger traurig, als ihn der Duft der Orangenblüthe, der anmuthige Reiz des Weinlaubes und der maurische Gesang der Landleute erheiterten.

Und so war sein Charakter in allen Dingen. Einen Augenblick lang empfänglich und dankbar für das Wohlwollen der Liebe und das Lächeln des Geschickes, konnte er durch die Tactlosigkeit eines ganz gleichgültigen Menschen oder durch kleinere Widrigkeiten des praktischen Lebens Tage, ja, ganze Wochen lang verstimmt werden. Und, sonderbar! ein wirklicher Schmerz brach ihn nicht so zusammen, als ein kleiner. Es schien, als hätte er nicht die Kraft, ihn gleich zu begreifen und ihn nachher zu fühlen. Die Tiefe seiner Aufregung stand also in gar keinem Verhältnisse zu ihren Gründen. Den bedauernswerthen Zustand seiner Gesundheit trug er bei wirklicher Gefahr mit heldenmüthiger Entsagung, und bei unbedeutenden Störungen derselben quälte er sich auf klägliche Weise damit ab. Das ist die Geschichte und das Schicksal aller Wesen, bei denen das Nervensystem übermäßig entwickelt ist.

Bei der übertriebenen Empfindlichkeit über Kleinigkeiten, dem Grauen vor Leiden und den Bedürfnissen seines verfeinerten Wesens wurde ihm Majorca nach einigen kranken Tagen natürlich ganz zuwieder. Abzureisen war unmöglich, er war zu schwach dazu. Als er besser geworden, wehten Gegenwinde an der Küste, und drei Wochen lang konnte das Dampfboot den Hafen nicht verlassen. Dies war die einzig mögliche Schiffsgelegenheit, und obenein war sie jetzt unmöglich.

Unser Aufenthalt in dem Kloster Valdemosa war also eine Marter für ihn und eine Qual für mich. Chopin war milde, heiter und liebenswürdig in Gesellschaft, aber als Kranker konnte er seine ausschließliche Umgebung fast zur Verzweiflung bringen. Nie gab es eine edlere, feiner fühlende, uneigennützigere Seele; kein Umgang konnte treuer und aufrichtiger, kein Geist glänzender in Munterkeit, kein Verstand ernster und eindringlicher in allem sein, was auf sein Gebiet gehörte; aber zum Ersatz dafür war auch leider keine Laune abspringender, keine Einbildung mißtrauischer und wahnwitziger, keine Reizbarkeit leichter zu verletzen, keine Ansprüche des Herzens unmöglicher zu befriedigen. Und von allem dem lag die Schuld nicht an ihm, sondern an seiner Krankheit. Sein Gefühl wurde gleichsam lebendig geschunden; der Kniff in einem

Rosenblatte, der Schatten einer Fliege konnten ihn bis auf's Blut verwunden. Außer mir und meinen Kindern war ihm Alles unter dem spanischen Himmel zuwieder und zum Ekel. Er rieb sich mehr auf durch die Ungeduld, wieder fort zu kommen, als durch die Unbequemlichkeiten des Aufenthalts.

Endlich konnten wir nach Barcelona und von da, wieder zur See, nach Marseille gegen Ende des Winters gelangen. Ich verließ das Kloster mit einem Gemisch von Freude und Schmerz."

Nach der Rückkehr aus Majorca miethete Georges Sand eine Wohnung in Paris, welche aus zwei Pavillons mitten in einem Garten bestand. Sie fährt in ihrer Erzählung folgenderMaaßen fort:

„Chopin zog nach der Rue Tronchet, aber seine Wohnung war feucht und kalt. Er fing wieder an hartnäckig zu husten, und ich war gezwungen, entweder meine Stelle als Krankenwärterin aufzugeben oder mein Leben in fortwährendem Hin- und Hergehen zuzubringen. Freilich kam er um mir den Weg zu ersparen, täglich zu mir, um mir mit entstellten Zügen und matter Stimme zu sagen, daß er sich sehr wohl fühle. Er aß dann mit uns zu Mittag und stieg Abends fröstelnd in den Wagen, um nach Hause zu fahren. Da ich einsah, wie sehr er unter der Trennung unseres Familienlebens litt, so bot ich ihm an, ihm den einen Pavillon meiner Wohnung, den ich allenfalls entbehren konnte, abzutreten. Das nahm er mit Freuden an. Er richtete sich darin ein und konnte da seine Freunde empfangen, seine Stunden geben, ohne mich zu geniren. — —

Ich brachte den Sommer in Nohant, den Winter in Paris zu. — — — Chopin kam gewöhnlich auf drei oder vier Monate jedes Jahr nach Nohant. Ich verlängerte meinen Sommer-Aufenthalt bis ziemlich tief in den Winter und ging dann nach Paris, wo ich meinen Malade ordinaire, wie er sich selbst nannte, wiederfand, der sich zwar nach meiner Rückkehr, aber nicht nach dem Lande sehnte, an dem er höchstens vierzehn Tage lang Freude hatte und einen längeren Aufenthalt nur mir zur Liebe aushielt.

Wir hatten unsere Pavillons in der Rue Pigale weil sie ihm nicht mehr behagten, verlassen, um uns am Orleans-Square einzumiethen, wo die rührige, gute Marliani uns ein Familienleben eingerichtet hatte. Sie bewohnte ein schönes Quartier zwischen dem unsrigen. Wir brauchten nur über einen großen, bepflanzten, fein besandeten und stets rein gehaltenen Hof zu gehen, um zusammen zu kommen, entweder bei ihr, bei mir oder bei Chopin, wenn er dazu gestimmt war, uns etwas vorzuspielen. Zu Mittag speisten wir alle zusammen bei ihr auf gemeinschaftliche Kosten. Es war das eine sehr gute Gemeinschaft, die auch, wie alle ähnlichen, in ökonomischer Hinsicht zweckmäßig war; bei Madame Marliani konnte ich, wenn ich wollte, Gesellschaft sehen, bei mir meine vertrauteren Freunde empfangen und zu jeder Zeit mich zurückziehen, um zu arbeiten. Chopin pries sich auch ganz glücklich, daß er einen Salon für sich hatte, um zu componiren und zu phantasiren. Er war jedoch ein großer Freund von gesellschaftlichem Umgange und benützte sein Heiligthum kaum anders, als zum Stundengeben. Er dichtete und schrieb nur in Nohant. (Schluß folgt.)

Ein fahrender Spielmann.

Von Elise Polko.

Motto:

„Manch selt'ne Chronik schlug ich auf,
Urkunden, Pergamente —
Daß ich erführ' der Dinge Lauf.
Sie recht beim Namen nennte — —"
Julius Wolff.
(Rattenfänger von Hameln.)

Ich habe gar manche Dämmerstunde in einem kleinen wunderlich ausgestalteten Stübchen verbracht, — jetzt ist's seit Monaten für immer geschlossen, wenigstens für jenen alten Bewohner, den sie daraus fortgetragen — Dieses war die Heimath eines pensionirten Cantors. Gicht hatte ihn seit Jahren gelähmt, der Frühling und Sommer mußten zu ihm kommen mit ihren Gaben, wie auch der Orgelton aus der nahegelegenen Kirche zu ihm zog durch das offene Fenster. Die Menschen, deren Herz er gar oft erquickt mit seinem Spiel, brachten ihm Blumen oder Früchte, und die Kinder liefen ab und zu und legten blühende Zweige auf den Reliquienschrein seines engen Hauses und Herzens, auf das uralte Spinett. Die armen, schmerzzuckenden Finger des alten Musikers berührten noch jeden Abend die schwarzen Tasten: „ich übe meinen Bach!" pflegte er dann lächelnd zu sagen, — aber nur geisterhafte Töne ohne Zusammenhang wurden laut. Und noch andere seltsame Klänge, bald hoch, bald tief, zogen summend aus dem Kasten und da erklärte er geheimnißvoll seinen Gästen, das seien verschiedene unvergeßliche Stimmen von Menschen und Instrumenten, die er in seinem langen Leben gehört, als er selber noch ein fahrender Musikant gewesen, der viel in der Welt herumgekommen. „Bei diesen Tasten da," versicherte er dann, und das Spinett sang leise dazu, „höre ich ganz deutlich die wunderbare Catalani trillern, die einst in Leipzig in dem alten Gewandhaussaal stand und den ärmlichen kleinen Teppich, den man auf dem Podium ausgebreitet, zurückstieß, ihren kostbaren Shawl mit der Miene einer beleidigten Königin herunterriß und vor ihre kleinen Füße warf. — — Und der Baßton hier ist der prachtvolle Stromeyer, Kammersänger in Weimar, dessen Ton die Kirchenwände beben machte, — und das kleine b erzählt mir von dem Tenoristen Gerstäcker, dem allgemeinen Frauenliebling, und wenn ich das dreigestrichene Es anschlage, da erklingt Paganini's Zaubergeige. Um die Welt möchte ich den alten Kasten da nicht missen, — kein Sultan der Welt könnte sich eine unterhaltendere Sheherazade wünschen. Einen modernen Flügel wünschte ich mir nur, um noch einmal ordentlich meinen Bach darauf spielen zu können."

Nun, alle seine vielen Freunde, Schüler und Verwandten hatten denn wirklich endlich einen Flügel für ihn zusammengespart und gebeten und manche liebe Künstlerhand ihr Scherflein zu jener Liebesgabe beigetragen, aber am Tage nachdem man sie mit großer Mühe in sein Stübchen geschleppt — ging er, die Hände auf den neuen weißen Tasten, still lächelnd heim zu seinem Johann Sebastian Bach. —

Mit eben diesem alten Musikanten versank eine Welt seltsamer Musikantengeschichten, aber in stillen Stunden oder hervorgerufen durch irgend einen Klang zieht die eine oder die andere vorüber wie eine ferne bekannte Melodie. —

Und eine Weihnachtsgeschichte war es, die der Alte einst erzählte und die ich heut nachzuschreiben versuchen will. Eine große Mappe voller Holzschnitte und Stiche von zweifelhaftem Werth, nur interessant durch die bekannten Namen, die sich unter den gewaltig verzerrten Portraitköpfen vorfanden, kannten alle seine Besucher, sie lag stets vor ihm auf dem Tische und er bezeichnete sie scherzend als das Lieblingsbilderbuch eines alten Kindes. Die berühmten Frauen, die Mara, Faustina Hasse, die Tesi und Andere, würden sich entsetzt haben über diese verschwollenen, schielenden Zerrbilder, die man als ihre Conterfey's in die Welt gesandt hatte, und was die männlichen Bildnisse betraf, so bildeten sie geradezu eine Galerie von Ungeheuern. Nur eines einzigen Kopfes erinnere ich mich — eines uralten Stichs, dessen dämonische Schönheit mich einst frappirte. Wunderbar düstere leidenschaftliche Augen schauten daraus in die Ferne und ein leises Spottlächeln spielte um seine Lippen. — „Wer ist dieser interessante Kopf?" — fragte wohl Jeder, dem das Blatt in die Hände fiel.

Die Antwort lautete: „Das soll das Portrait des größten Geigers, Gamben-, Clavier- und Guitarrenspielers seiner Zeit sein, — das Bildniß David Funk's aus Reichenbach. — Was der alte verstorbene Cantor von ihm erzählte, fiel mir wieder ein, als ich neulich im Gürzenich-Saal den modernsten Zauberer wiederum hörte, der mit seiner Geige die Lande durchzieht — Pablo de Sarasate. — Ihm wird ein glücklicheres Loos von den Göttern beschieden sein, als seinem einst nicht minder berühmten deutschen Collegen.

Selten ist vielleicht ein glänzenderes und vielseitigeres Genie aufgetaucht, als David Funk. Zu Anfang des 17. Jahrhunderts geboren, auf den Wunsch seines Vaters sich mit Eifer dem Studium der Rechtsgelehrtheit widmend, erregte der junge Student durch seine dichterische Begabung und zugleich durch die wunderbarsten Musikanlagen allgemeines Aufsehen in allen Kreisen. Zerstreut nur finden sich die Nachrichten über seinen eigentlichen Lebensgang in alten Büchern, aber sie lesen sich wie ein Märchen — Frau Musika trug den Sieg davon über den Gelehrten wie über den Poeten, sie schloß ihn so fest in ihre weichen Arme, daß er sich ihr mit Leib und Seele hingeben mußte. Aber dann kam es wohl, wie es in Eichendorf's „Frühlingsfahrt" heißt von jenen rüstigen Gesellen, die in's Weite gezogen:

„Den Einen sangen und logen,
Viel tausend Stimmen im Grund,
Verlockend Sirenen, und zogen
Ihn in die buhlenden Wogen,
In der Wasser farbigen Grund — —"

Die Fragmente der Lebensgeschichte Funk's zeigen seltsame Lücken von Jahren, plötzliches meteorartiges Verschwinden und Wiederauftauchen. Mitten in dem Zenith seiner Virtuosenlaufbahn, als fahrender Spielmann die Lande durchstreifend, in fast fabelhafter Weise Alt und Jung berückend — von den Frauen angebetet, soll ihn eine wunderschöne italienische Fürstin in ihre Heimath entführt haben. Jahrelang lebte er, der Sage nach, bei ihr verborgen in einem Schloß am Meer, ein Gefangener wie dereinst Tannhäuser im Venusberge. — Aber den Ton seiner Geige kannte man weit und breit im Lande, der ließ sich nicht verbergen und gefangen halten und zog in den Abendstunden über die Wipfel der Pinien und die hohen, mit üppigen Ranken übersponnenen Mauern, und die Kunde von seinem Zauber schlich von Einem zum Andern und ganze Schaaren von Menschen wanderten viele Meilen weit zu jenem geheimnißvollen Schlosse, um zu lauschen. Es geschah aber auch, daß der Spielmann urplötzlich in einer oder der andern italienischen Stadt wieder auftauchte, um sich hören zu lassen und die Macht seiner Kunst muß geradezu überwältigend gewesen sein. Geschichten wie die Sage von jenem unwiderstehlichen Rattenfänger von Hameln, hefteten sich an seine Schritte — und alle Triumphe der Künstler unserer Zeiten sind arm und lau im Vergleich zu dem Enthusiasmus, den man einst einem David Funk entgegenbrachte. Wir sind wohl in unserem Empfinden kälter und besonnener geworden: — man überschüttet unsere Künstler wohl mit äußeren Ehren und klingendem Lohn — auf jene wie Sonnengluthen daherströmende echte Herzensbegeisterung und Freude, wie sie die „Spielleute" früherer Zeiten überfluthete, müssen sie aber verzichten. Ob sie's schmerzlich empfinden — — wer kann's sagen? —

Starb nun jene schöne Frau, die den deutschen Spielmann so leidenschaftlich geliebt und so lange gefangen gehalten, oder trieb ihn das Heimweh nach seinem Vaterland fort von ihr, das weiß Niemand mit Sicherheit zu berichten, — Thatsache ist nur, daß David Funk eines Tages wieder in Deutschland auftauchte, aber wie jener zu Grunde gegangene fahrende Geselle in Eichendorf's Sang:

— — „müde und alt —
Sein Schifflein, das lag im Grunde,
So stille war's rings in der Runde
Und über den Wassern weht's kalt — —"

Winter war's, als er in abgerissenen Kleidern, seine Geige unter dem Arm, ohne Stiefel vor dem Schloßthor zu Schleiz ankam. Die Wache wollte den bettelhaften Musikanten abweisen — aber das Glück führte ihm einen alten Freund entgegen, den dortigen Capellmeister Liebich, der ihn entsetzt erkannte. „Ich will wieder einmal ein Christfest in Deutschland feiern, erschreckt nicht," sagte Funk mit melancholischem Lächeln. „Aber ich bin des Frostes entwöhnt und möchte mich zunächst wieder einmal ein wenig auswärmen, — erbittet doch für mich die Erlaubniß, den Herrschaften, denen ich früher gar manches Lied aufgespielt, eine Weile die Zeit vertreiben zu dürfen!"

Und die Bitte wurde auch gewährt, nachdem der arme fahrende Musikant nothdürftig mit den Kleidern seines Collegen, die für seine mächtige Gestalt viel zu kurz und eng waren, ausgestattet worden.

Drinnen in dem gewölbten schönen Saale des Schlosses herrschte große Aufregung: die Bewohner, wie die dort eben versammelten Gäste, kannten ja genug von dem geheimnißvollen Märchen dieses Künstlerlebens, um voll Neugier und wohl auch mit heftigem Herzklopfen dem seltsamen Spielmann entgegenzusehen, der sich plötzlich angemeldet. — Und als er nun wirklich vor ihnen Allen erschien, da war trotz der entstellenden Kleidung sein Wesen so stolz, seine Haltung so imponirend, sein Antlitz, wenn auch ohne Jugend, doch noch immer so dämonisch anziehend, daß der Schloßherr ihn wie einen wiedergekehrten Freund begrüßte, die Frauen aber — heimlich jene Todte beneideten, die ihn so lange festhalten durfte.

Unfreundlichen Blick's schaute nur der Hoforganist Krähmer auf den seltsamen Eindringling hin. Sollte der Bettler ihn in den Schatten zu stellen wagen wollen? „Spielt zuerst," befahl ihm sein gräflicher Herr, „aber macht Eure Sache gut, damit dieser Eine doch erfahre, daß ich auch hier tüchtige Musiker habe."

Und der Herr Hoforganist setzte sich an das Spinett und that sein Möglichstes, bis ihm der Schweiß von der Stirne lief. Als er geendet, wandte er sich zu dem Fremden, um ihn ein wenig spöttisch zu fragen: „Könnt Ihr denn auch Clavier spielen?" „Wenn es die Herrschaften befehlen?! lächelte David Funk, mit seiner Verbeugung gegen die Frauen. Dann legte er zuerst beide Arme auf die Tasten und als der Schloßherr ihn verwundert fragte, was er mit dieser seltsamen Musik bezwecke, antwortete der fahrende Spielmann: „Mein Herr College hat es zu gut gemacht: ich muß zunächst wieder das Gehör etwas verderben."

Und nun überließ sich David Funk seinem wunderbaren Genius und spielte so hinreißend, daß der Kreis der Hörer sich allmählich immer näher und dichter um das Instrument drängte und Thränen in schönen Augen schimmerten und die Herzen höher klopften. — Dann

aber nahm er seine Geige in den Arm und der berückende Rattenfänger von Hameln war wieder da — fascinirender wie je. — —

Von einem Verlassen des Schlosses durfte nun nicht mehr die Rede sein — der Graf selber bat den Künstler, bei ihm zu bleiben als sein lieber und geehrter Gast, so lange es ihm gefalle, und schickte ihm am nächsten Morgen die schönsten Stoffe zur Auswahl, um ihn neu kleiden zu lassen vom Kopf bis zu Fuß. —

Aber nur kurze Zeit gelang es — so erzählt man — diesen ruhelosen Wanderer festzuhalten: einige Tage vor Weihnachten verschwand David Funk wiederum spurlos, — die schönen Kleider zurücklassend, die man ihm aufgedrungen. Bettelarm wie er gekommen, war er weitergezogen, — nur die treueste Gefährtin seines seltsamen Lebens, seine Geige, begleitete ihn.

Und der Christabend ging auf weißen Schneesohlen über die Erde — tief im Schnee vergraben lagen Wälder und Dörfer weit und breit. — — Im Mondlicht schimmerte ein kleiner Friedhof mit seinen schwarzen Kreuzen und erstarrte Weiden hingen ihre Arme weit über den niederen Zaun, der ihn umgab. — Vom nahen Dorfe verkündigten die hellen Glocken die Weihnachtsbotschaft. — Jede Hütte hatte heut ein hell erleuchtetes Fensterchen — — überall wurden junge, frohe Stimmen laut — — nur ein armes kleines Haus, zunächst dem Friedhof, blieb dunkel und still. Es gehörte einer jungen Wittwe, der vor wenig Monden ihr einziges Kind gestorben. — Und doch öffnete sich an eben jenem Christabend dort die Thür und ein Weib erschien auf der Schwelle, ein kleines Tannenbäumchen, mit brennenden Kerzen besteckt, in der Hand. Und über dem zuckenden Lichtschimmer, voll von ihm getroffen, tauchte ein blasses trauriges Antlitz auf. — dunkles Haar war zurückgestrichen von einer reinen Stirn, müdegeweinte Augen schauten unter langen Wimpern hervor. Die Frau wanderte, vorsichtig die flackernden Kerzen mit der emporgehobenen Schürze schützend, über den knisternden Schnee dem Friedhofe zu, wo ihr kleiner Liebling schlummerte. Das todte Kind sollte seinen Christbaum haben wie alle die lebenden. Da, dicht am Zaun, hemmt ein dunkles Etwas plötzlich ihren Schritt. Ein Mann liegt dort — ein armer Bettler. — Erschreckt stellt die beraubte Mutter das Lichterbäumchen neben den Zusammengebrochenen auf die weiße Decke. War es ein Kranker, ein Einsamer, ein Sterbender? — Ihr mildes Gesicht neigt sich mitleidig über ihn. Ein Blick voll dankbarer Freude trifft sie noch aus brechenden Augen, ein Lächeln gleitet über die erstarrenden Züge eines Todmüden — —: „Weihnacht — deutsche Weihnacht — endlich!“ murmeln seine bleichen Lippen. — — Dann Stille — — nur ein seltsamer Ton, wie wenn ein Bogen leise über die Saiten seiner Geige gleitet. —

Hell und fröhlich trugen die Friedensglocken des Christabends weiter und weiter ihre heilige Botschaft in das verschneite Land hinaus: „Friede auf Erden.“ — — Das war der versöhnende Schlußaccord des seltsamen Lebens jenes fahrenden Spielmanns:

David Funk.

Unwirsche Briefe des Jeremias Bitterlich an einen Freund.

I.

Carissime! (Nachdruck verboten.)

Also der Hof-Opern- und Kammer-Brüllmeier XY schlägt Euch gegenwärtig sein hohes C um die Ohren — — Ausverkauftes Haus — 500 Procent Billet-Agio — frenetischer Jubel — Mobilmachung alles disponiblen Lorbeer-Grünfutters — Pferde-Aus- und Esel-Einspannung — et tutti quanti! Gerechter Daniel! in Abdera war man seiner Zeit accurat so; gewisse Leute werden nun einmal nicht alle! Ganz ergebener Diener!

Ob ich ihn kenne? Na, ob! Anno 1860 so herum fing der Edle als Secunda-Tenörchen bei uns an, recht mieselich und cadue. Können konnte er damals so wenig wie später, vielleicht noch ein Bischen mehr; auch das famose C hatte er schon, aber der Aplomb fehlte dazu und er war — aufgemerkt! — er war zu der Zeit noch nicht entdeckt worden! Item pfiffen wir ihn gebührender Maßen so nach und nach zum Städt'le hinaus. Ich meine, ich sähe ihn noch in seiner Abschiedsrolle: Der erste Lyrische war plötzlich gefallen; XY verübte statt seiner den Schmachtlappen Octavio im Don Juan. Die singende Stange Trauer-Siegellack! Als er seine Einband-Arie, immer ein Vierteltönchen um's Orchester herumschielend, richtig abgewickelt hatte, flog vom Olymp herab eine Wursthaut zu seinen Füßen. — — Das, dacht' ich, wäre das Letzte gewesen.

Lieber Junge! Gummi und Dummheit und Selbsthochschätzung sind furchtbar elastisch! Es mag eine sieben oder acht Jahre später gewesen sein, da trete ich eines Morgens in unsern ersten Restaurant, um einen schweren Kater abzuthun. Sitzt da an einem Ecktischchen hübsch nobel bei Austern und Moët ein breiter Rücken neben einem schmalen Rücken, beide tief in der Arbeit. Den schmalen kannte ich — der gehörte zum Apparat unseres einflußreichen Kritikus Dr. Müller, eines Biedermannes, zwischen dessen Portemonnaie und einem lucullischen Frühstück gewöhnlich der logische Zusammenhang fehlt. Na, man war kein Säugling mehr, also winkte ich mir den Kellner herbei: „Louis, nudelt da Einer Einen in's kritische Wohlwollen herein?“ Louis, ein sehr begabter Mann in seinem Fach und Kenner meiner kleinen Schwächen, lispelte: „Der Andere ist — den kennen Sie nicht? Der Andere ist ja der berühmte Königliche Kammersänger XY, — nur Bier und Sekt — soll ich Ihre Karte hinübertragen?“

XY? Mir dämmerte etwas — — der Name — — sollte das unser Wurstfell-Tenor von Anno Dazumal sein? Ich war zu jener Zeit noch in dem Stadium der Kunstbegeisterung, aus dem manche sonst ganz vernünftige Leute ihr Lebenlang nicht herauskommen: ich mußte mich an jede Berühmtheit herandrängeln.

Eine Viertelstunde später schwamm ich mitten in der wunderbarsten Fachsimpelei. Wahrhaftig, er war's, unser alter Bekannter, aber wie geschwollen, körperlich und geistig! Welch' eine Erkenntniß, welch' eine Vergötterung des Werthes in der eigenen Brust! Und wie transitiv das wirkte! Dr. Müller, der unfehlbare Müller, schlang die Ueberzeugung von seines Amphitryon Größe mit jedem Bissen, jedem Schluck tiefer in sich, so daß er, ohne den Mann je singen gehört zu haben, bereits mit dem Brustton des heiligsten Durchdrungenseins a vista Lobgesänge anstimmte. Und ich? Na, in meinem erhitzten Gehirn krystallisirten sich aus all' den Weihrauchwolken und aus alle dem Sekt im Lauf der Stunden einige Paragraphen zusammen, die ich Dir als Leitfaden für etwaigen Verkehr mit einer gewissen Kategorie berühmter Sänger nicht vorenthalten will. Hier sind sie:

§ 1. Das Höchste in der Welt ist die Kunst; die erste aller Künste ist die Musik; die einzig wahre Musik ist die Oper, und das Wesentliche an der Oper ist Meine Parthie. Ergo dreht sich die Welt um die Axe meiner Leistungen.

§ 2. Da Opern nur um der Sänger willen existenzberechtigt sind, so schalte Ich souverain innerhalb dieses Meines Herrschgebietes. Entgegenstehende Kapellmeister-Ideen sind als Kretinismus energisch zurückzuweisen. Jede Oper ist die Folie Meiner Leistung, und mein hohes C, forte mit Bruststimme, jeder Oper Höhepunkt.

§ 3. Was in der Oper um mich herum vorgeht, kümmert mich nicht. Mich will das Publikum hören, auch in den Ensembles. Meine Intonation ist die maßgebende, trotz Orchester! Wie würde man auch sonst mir allein für einen Abend gerade soviel Gage zahlen, als dem ganzen taktirenden, geigenden und blasenden Unverstand zusammen an Wochenlohn?

§ 4. Spiel ist Nebensache — man ist Sänger — Sänger! sage ich. Später peut-être, wenn's mit der Stimme hapern sollte, kann ich's noch immer mit dem Spiel probiren; man hat ja Beispiele!

§ 5. Die Menschheit zerfällt in Collegen „von's Metier“ und beifallpflichtiges Publikum. Ein etwa verbleibender Rest ist jedenfalls als Crapule keiner Beachtung werth.

Collegen, sofern sie sich einbilden, in meinem Fache auch etwas leisten zu können, sind meine Feinde, und jede, auch die anscheinend harmloseste ihrer Handlungen ist als Intrigue und Kabale verdächtig.

Das Publikum zahlt, klatscht und fühlt sich um so gehobener, wenn ich's ab und zu ein wenig meine Ueberlegenheit fühlen lasse.

Langt dieses für deinen Bedarf nicht aus, so kann eine Fortsetzung folgen, sintemalen XY auf der Eigenlob-Orgel alle Register gezogen hatte. Vergebens waren meine Bestrebungen, die Unterhaltung auf ein anderes Feld herrüberzuspielen; mit fabelhafter Geschicklichkeit und Ausdauer wußte er immer und immer wieder auf sein eigenes Krämchen zurückzulenken.

Wir erhoben uns so gegen sechs Uhr von unserm Frühstück. Müller schwankte pflichtgetreu irgend einer recensionsbedürftigen Aufführung entgegen, nicht ohne sich vorher von XY mit einem bedeutsam langen Händedruck an Zahlungsstatt verabschiedet zu haben. Der Inbegriff aller Sangeskunst wickelte sein Betriebsmaterial in unendliche Shawls und schritt, über Kritiker im Allgemeinen und Dr. Müller speciell losschimpfend, Arm in Arm mit mir seinem Hôtel zu. Selbigen Abend reiste er weiter nach Baden-Baden, wo damals noch das Trente et quarente florirte.

Müller begann demnächst mit anfangs kurzen, dann immer länger und intensiver werdenden Artikeln Stimmung zu machen, so geschickt, daß nach wenigen Wochen XY getrost anrücken konnte. Seinem ersten Auftreten wohnte ich natürlich bei. Noch ganz der Alte! die Siegeszuversicht indessen, mit der er seine Mätzchen machte, änderte die Sachlage ganz bedeutend zu seinen Gunsten. Ich mit meinen eingerosteten Begriffen von Kunst, mit meinem unzeitgemäßen Idealismus, war entschieden nicht auf der Höhe der Situation, als ich nach zweimaligem Genuß des hohen C, forte mit Bruststimme, vor Schluß des ersten Aktes stille verduftete. Ich war auch wohl der Einzige, der sich der Wurstschalen-Affaire von ehedem nur mit einer gewissen grimmigen Befriedigung ohne alle Beimischung von Beschämung erinnerte.

Nun, Du magst ja selbst hören! Aelter und womöglich berühmter ist XY seitdem geworden, schwerlich besser. Wahrscheinlich trägt er einige Orden in Lebensgröße mehr an seinem Cordonnet und ein Paar Brillantringe mehr an seinen Fingern. Für Dergleichen hat er viel Sinn — es hebt den Werth der Persönlichkeit.

Draußen im Garten pfeift ein Schwarzamsel so schön, so schön! nun schreibe ich keine Zeile weiter. Gott befohlen!

Dein

Jeremias Bitterlich.

Dur und Moll

— Die Kaiser Josef-Tage in Wien haben auch einige Kunst-Anecdoten, in welchen der große Monarch eine Rolle spielt, wieder in Erinnerung gebracht: Josef liebte bekanntlich die Musik, brachte es auf einigen Instrumenten zu einer gewissen Fertigkeit und componirte sogar nicht übel. Aber er überschätzte sein Können nicht und achtete das aufrichtige Urtheil der Meister. So spielte er einst dem berühmten Sänger Benucci eine seiner Arien vor, ohne aber zu sagen, daß sie von ihm componirt sei, nur bat er sich die Meinung des Künstlers über den Werth dieses Liedes aus. „Sehr mittelmäßig!“ meinte kalt der Sänger. Josef lächelte und sagte: „Ganz richtig, denn es ist meine Arbeit!“ Benucci erschrak, wollte einlenken und einiges Beschönigende vorbringen, aber der leutselige Monarch schütteltete den Kopf und meinte: „Werden Sie kein Schmeichler, Ihr erstes Urtheil ist mir lieber, Sie haben als ehrlicher Mann gesprochen! Es bleibt bei der Mittelmäßigkeit! — Und als Mozart nach der ersten Aufführung seiner „Entführung aus dem Serail“ auf die Bemerkung des Kaisers, daß die Musik hübsch sei, aber zu viele Noten habe, ruhig antwortete: „Gerade so viel habe sie, als nöthig seien!“ da lachte auch der Kaiser und sagte: „Er hat Recht, lieber Mozart, Er muß das besser verstehen, als ich!“

— Der berühmte Tonkünstler Ritter Christoph v. Gluck studierte einst in Paris mit dem Orchester seine herrliche Oper: „Iphigenie auf Tauris“ ein, in deren erstem Akte ein wildphantastischer Scythentanz vorkommt, zu dem er eine leidenschaftlich bewegte Musik geschrieben hatte; er hatte sich die Scythen als wilde, fürchterliche Krieger gedacht, die sich bei dem Tanze als Wüthende geberden sollten. Er war deßhalb schon sehr verstimmt, als er die Scythen statt in zottigen Thierfellen und mit Keulen bewehrt, durch das Pariser Balletcorps dargestellt sah, das sich mit zierlichen Trikots bekleidet und kleinen Stäbchen bewaffnet hatte. Aber als diese Püppchen anfingen in niedlichen Schritten und kleinen Sprüngen auf der Bühne herumzuhüpfen, hielt es Gluck hinter seinem Dirigentenpulte nicht mehr aus. Wüthend sprang er auf die Bühne, schlug mit seinem Violinbogen unter die Tanzenden, packte den Balletmeister bei der Brust und schrie ihm mit gellender Stimme zu: „Mann des Unglücks! Ist das ein Tanz von wilden Scythen? Ein jammervoller Affentanz ist es! Seht hier, so will ich es haben!“ Damit ergriff er eine Streitaxt aus Pappe, die an einer Coulisse lehnte, und begann selbst zu tanzen und zu springen wie ein Wilder, wobei er so fürchterliche Grimassen schnitt, daß anfangs alle die größte Mühe hatten, ein lautes Gelächter zu unterdrücken; dann aber sah man ein, daß Gluck Recht hatte und veranstaltete einen wirklichen Kriegertanz nach seinem Willen.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.



Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Düsseldorfer und Münchener Künstlern, Feuilletons ꝛc. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a/Rh., den 15. Januar 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.
Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (10000) 50 M.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Concertberichte, Programme und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Franz Schubert.

Ein Lebensbild.

(Schluß.)

Dem Drang, Opernmusik zu schreiben, genügte er nach seiner Weise durch Massen-Production. Der musikalische Gehalt dieser Operetten reiht sich wohl nicht dem Bedeutenderen an, was Schubert überhaupt geschaffen, auch würden dieselben, als Theaterstücke gesehen, von der Bühne herab der jetzigen Geschmacksweise wahrscheinlich nicht mehr zusagen, zumal wenn man die Naivität einige der benutzten Textbücher in Betracht zieht*); anderseits aber wäre es ein Irrthum, wollte man glauben, daß in diesen Erstlingen der dramatischen Muse Schubert's nur die Schülerhaftigkeit eines — allerdings hochbegabten — Anfängers zu Tage trete; denn der in Melodien unerschöpfliche, mit den Gesetzen der Harmonie und der Kunst der Instrumentirung vollkommen vertraute Tondichter, welcher um jene Zeit schon mehrere seiner schönsten Lieder geschrieben und das Zeug in sich hatte, ein Werk, wie es die G-Messe ist, zu schaffen, bewegt sich auch in diesen dramatisch-musikalischen Arbeiten mit einer Leichtigkeit und Sicherheit in der Behandlung des vokalen und instrumentalen Theiles, daß da von schülerhaften Versuchen nicht die Rede sein kann. Eine Aufführung des musikalischen Theiles der Operetten im Concertsaale würde manch reizendes Stück zu Tage fördern.

Die Lust, Opern zu componiren, hat übrigens Schubert nie verlassen. Es trat wohl hie und da eine längere Pause ein, im Ganzen genommen ist aber seine Thätigkeit auf diesem Felde eine überraschend fruchtbare, und trotzdem daß in späterer Zeit die Ungunst der Theater-Verhältnisse seinen zwei größern Bühnenwerken die ihnen gewissermassen schon zugesicherte Aufnahme in das Repertoire verwehrte, sehen wir doch den Unermüdlichen noch am Ende seiner Tage abermals mit dem Gedanken an eine neue Oper beschäftigt. Was von Schubert's dramatisch-musikalischen Werken während seinen Lebzeiten auf der Bühne zur Aufführung gelangte, gehörte ausschließlich dem Melodram und der musikalischen Posse an.

Als **Operndirigent** hat sich Schubert auch einmal versucht, doch war dies Eine Mal der Anfang und das Ende seiner Dirigenten-Laufbahn: Im Jahre 1826 wurde nämlich durch Abgang des Kapellmeisters **Krebs** nach Hamburg der Platz eines Novizen am Directionspulte im Kaiserlichen Opern-Theater nächst dem Kärnthnerthore erledigt. Diese Gelegenheit ergriff der hochberühmte, damals schon in Ruhestand getretene Hofopernsänger Vogel, Schubert's nächster Freund und Gönner, um den erledigten Platz für diesen zu erobern; denn Bewerber, darunter bereits routinirte Orchester-Dirigenten, waren alsbald in Menge angemeldet. Es gelang dem Einflusse Vogel's die Aufmerksamkeit des Administrators Duport vorzugsweise auf Schubert zu lenken; jedoch sollte dessen definitive Anstellung von einer feierlich abgelegten Prüfung abhängig gemacht werden. Damit war eine sogenannte „Audition" gemeint, wie sie mit den Aspiranten für dramatische Compositionen in Paris vorgenommen werden. Auch Schubert sollte seine Befähigung zum Opern-Componisten darthun, an deren Vorhandensein keiner seiner Freunde gezweifelt hatte. Zu diesem Zwecke verfaßte der Theater-Secretär Hoffmann ein aus fünf bis sechs Nummern bestehendes Libretto. Dem Ganzen sollte eine Ouverture vorausgehen. In die Handlung theilte sich ein Sopran-Solo und der Chor. Mit welcher Spannung die Verehrer des jungen Componisten dem bevorstehenden Actus entgegen harrten, wie sehr jeder gewünscht, demselben eine Laufbahn eröffnet zu sehen, auf der er zu hohem Ruhme aufsteigen könne, ist wohl überflüssig, des Weiteren auszuführen. Als vollends die Administration nach genommener Einsicht in die Partitur erklärte, daß sie sich auf Grund der Vortrefflichkeit dieser Arbeit veranlaßt fühle, selbe in einer Abend-Vorstellung im Beisein des Publikums zur Ausführung zu bringen, schien der günstige Erfolg wie gesichert, und jeder Mann sah schon den zu großen Hoffnungen berechtigenden Componisten auf dem Dirigentenstuhle im Opern-Theater.

Die Solo-Partie war den Stimmeigenschaften der Schechner angepaßt, die eine große Verehrerin von Schubert's Liedern gewesen. Schon während des Einübens ihrer Partie mit dem Componisten sah sich diese außerordentliche Erscheinung in der damaligen Sängerwelt veranlaßt, um Abänderung verschiedener unbequemer Intervallen zu ersuchen, die ungern zugestanden, dann doch gemacht wurden. Als aber die Sängerin es gewagt, um einige Kürzungen zu bitten, ward ihr mit einem entschiedenen Nein geantwortet. Bei fortgesetzten Klavier-Proben und tieferer Einsicht in den darzustellenden Character aber erklärte die Schechner allen Ernstes, sie müsse in der großen Arie mit Chor erliegen, wenn nicht mehrfache Kürzungen und Vereinfachungen in der Orchestration vorgenommen würden. Keinerlei Erwiderung. Der Administrator intervenirte gleichfalls, aber auch vergeblich. Man bewog nun mehrere der intimsten Freunde Schubert's auf den störrigen Componisten einzuwirken, die gewünschten und im Interesse des Werkes für nothwendig erachteten Abänderungen noch vor der letzten Probe zu machen, zumal es sich schon bei der ersten Orchester-Probe gezeigt, wie massenhaft die Instrumentirung stellenweise sei und Alles zu erdrücken drohe. Das Orchester sprach sich dahin aus, daß solche Massenhaftigkeit in der orchestralen Aufgabe nie dagewesen. Diese und andere Anmerkungen vermochten jedoch keineswegs Schubert zu irgend etwas zu bewegen.

So kam es zur General-Probe, zu welcher die Administration die bei dem Institute in Amt und Würden gestandenen Kapellmeister Weigl, Gyrowetz und Kreutzer, der Aspirant Schubert hingegen eine Anzahl spezieller Freunde und Gönner geladen hatten. Alles ging gut von Statten bis zur Arie mit Chor, deren Character den Ausbruch der höchsten Leidenschaftlichkeit athmete. Wie zu erwarten, so geschah es; die Sängerin, fast in unausgesetztem Kampfe mit dem Orchester, vornehmlich mit den Blas-Instrumenten wurde von den auf ihre kolossale Stimme eindringenden Massen erdrückt. Entkräftigt sank sie auf einen zur Seite des Prosceniums stehenden Stuhl. Tiefes Schweigen im ganzen Hause. Spannung auf allen Gesichtern. Während dessen sah man den Administrator Duport zu einer und der anderen der auf der Bühne sich bildenden Gruppen treten, bald wieder mit der Sängerin und dem Kapellmeister insgeheim sprechen. Schubert

*) An läppischen Operntexten fehlt es zwar auch jetzt nicht; aber die Methode, nach welcher in Unsinn gemacht wird, ist eine andere — zeitgemäße geworden.

Hierzu als Musikbeilage: Liebe, op. 38. Album-Blatt für Klavier zu zwei Händen.

seinerseits saß während dieser, für jeden der Anwesenden wahrhaft beängstigenden Scene wie eine plastische Figur auf seinem Stuhle, den Blick unverwandt auf die vor ihm aufgeschlagene Partitur geheftet. Nach langer Deliberation trat endlich Duport aus Orchester heran und äußerte in höflichem Tone folgende Worte: „Herr Schubert! Wir wollen die Aufführung um einige Tage verschieben, und bitte ich Sie, wenigstens in der Arie die nöthigen Abänderungen zu machen und es dem Fräulein Schechner zu erleichtern." Mehrere der Künstler im Orchester ersuchten nun Schubert ebenfalls, nachzugeben. Nachdem unser Mann diesen Vorgang mit sichtbar steigendem Ingrimm angehört, rief er mit erhobener Stimme aus: „Ich ändere nichts!" Dies ausrufend schlug er die Partitur laut schallend zu, nahm sie untern Arm und ging raschen Schrittes zum Hause hinaus. —

An Kraft der Production ist Schubert nur selten erreicht, von Keinem übertroffen worden. So folgten rasch auf einander seine bedeutendsten Werke: Die große Phantasie in C für Piano (Op. 15), Das Forellen-Quintett, die beiden Sätze der unvollendeten H moll Sinfonie, der Liedercyklus „Die schöne Müllerin," das Octett (Op. 166), die drei Streichquartette (Op. 29 und 125 Nr. 1 und 2), die große Sonate (Op. 30); außer diesen die reizende Operette „Die Verschworenen," und die große Oper „Fierrabras;" ferner das wunderherrliche Streichquartett in D moll, die Winterreise, die große Sinfonie in C, eine Menge Lieder — kurz seine seltene Productivität schuf außer mehreren Opern und Operetten 8 Sinfonien, (wovon 6 nur noch im Manuscript vorhanden sind) gegen 600 Lieder (davon sind ungefähr 400 durch Druck veröffentlicht) dann Messen und Vokalwerke aller Arten, Sonaten und Quartette, Trio's, Duo's, Märsche und Polonaisen und eine Reihe von Klavierwerken u. s. w. und darunter eine große Zahl von unvergänglichem Werthe, die, als Marksteine an der Grenze der Entwicklung stehend, abschließend und neuzeugend von hoher Bedeutung geworden sind

Die äußere Erscheinung unseres Tondichters war nichts weniger, als anziehend. Sein rundes, dickes, etwas aufgedunsenes Gesicht, die niedere Stirn, die aufgeworfenen Lippen, buschigen Augenbrauen, die stumpfe Nase und das gekräuselte Haar gaben seinem Kopfe ein mohrenhaftes Aussehen, womit auch die auf dem Währinger Friedhofe befindliche Büste übereinstimmt. Seine Statur war unter Mittelgröße, Rücken und Schulter gerundet, die Arme und Hände fleischig, die Finger kurz. Der Ausdruck seines Gesichts konnte weder als geistreich, noch als freundlich gelten und nur dann, wenn ihn Musik oder Gespräche aufregten, besonders aber, wenn es sich um Beethoven handelte, fing sein Auge zu blitzen an und belebten sich die Züge.

So unscheinbar, fast abstoßend sein Aeußeres, so schön und reich ausgestattet war sein Inneres. Alle diejenigen, welche Schubert näher gekannt haben, stimmen darin überein, daß er ein vortreffliches Gemüth hatte, daß er ein guter Sohn war, seinen Geschwistern in Liebe und Anhänglichkeit zugethan, den Freunden ein wahrer Freund, wohlwollend, frei von Haß und Mißgunst, hochherzig, begeistert für die Schönheit der Natur und die ihm heilige Kunst. In seinem Wesen sprach sich eine gewisse Behaglichkeit aus und ein gutmüthiger Witz, der seinem sorglosen Leben entsprang, sowie sein Trieb nach Geselligkeit waren die Ursache, daß sich Menschen von heiterer Gemüthsart und leichtem Sinne gerne ihm anschlossen. Es ist eine bekannte Thatsache, daß Schubert ein aufrichtiger Verehrer des Weines war: ja es giebt Leute, welche ihn zum Trunkenbold zu stempeln suchen, wahrscheinlich einiger harmlosen Excesse wegen, deren er sich allerdings schuldig gemacht hat. Wenn er im Gasthause etwas „über die Taxe" getrunken, pflegte er dem Kellner, sobald es zum Zahlen kam, verstohlen unter dem Tisch die Hand zu zeigen, der dann an der Zahl der vorgestreckten Finger die Zahl der vertilgten Seidel abzuzählen hatte. — Ein Freund Schubert's erwähnt auch gern des s. g. „vertrunkenen Quartetts," eines Männerquartetts, welches, bevor es Schubert componirt hatte, auch schon „verkneipt" war.

Was die äußern Verhältnisse Schubert's betrifft, so brachte ihm seine so fruchtbare Muse wenig mehr, als niedere Sorgen um die bescheidenste Existenz. Wohl hatte er aufopfernde Freunde, allein auch diese vermochten nicht sein Geschick zu erleichtern. Einen Edelstein nach dem andern schenkte er in seinen Liedern der Welt, aber wie kurz auch sein Leben war, so war es doch voller Enttäuschungen. Besonders hatte er gegen den Unverstand und Eigennutz der Verleger zu kämpfen; aber auch das große Publikum war nicht immer geneigt, seine Compositionen nach Gebühr zu würdigen. Freilich — nach der begeisterten Aufnahme des „Erlkönigs" bemühten sich die Wiener Musikverleger gar sehr um Schubert'sche Compositionen und Schubert hatte es auch damals in seiner Macht, für seine materielle Existenz einen soliden, dauernden Grund zu legen und dann aus seinen Werken einen großen Vortheil zu ziehen; aber dem in Erwerbsgeschäften Unerfahrenen, nur für den Augenblick sorgenden, war es nicht gegeben, diesen günstigen Zeitpunkt für sich auszubeuten.

Durch diese Verhältnisse ist nun auch in den letzten Jahren seines kurzen Erdenwallens der Ernst des Lebens in stärkerem Maße, als dies früher der Fall war über ihn gekommen, doch ohne daß sich sein von Natur aus heiterer Sinn in Unmuth und thatenloses Hinbrüten verwandelt hätte. Vor derlei Gemüthszuständen bewahrte ihn seine sich gleich bleibende Productionskraft, von welcher die Werke eben dieser Periode beredtes Zeugniß ablegen. So brachte er beispielsweise nach Vollendung des ersten Theils der „Winterreise" einige Zeit in Graz zu und vollendete nach seiner Rückkehr den zweiten Theil derselben. Doch reflectiren schon die düstern Gesänge der „Winterreise" seine damalige Gemüthsstimmung.

Im Allgemeinen zog sein Erdenwallen so ereignißlos und unscheinbar vorüber und stand so ganz außer allem Verhältnisse zu den Werken, welche dieser wie vom Himmel gefallene Genius geschaffen hat, daß man sich zuletzt immer nur an diese wird halten müssen, um des reichen Schatzes von Geist und Gemüth gewahr zu werden, der in Schubert gelegen hat.

Im September 1828 hatte sich Schubert's Gesundheitszustand bedenklich verändert, zwar erholte er sich wieder, doch nur auf kurze Zeit. Am 11. November mußte sich der jugendliche Meister zu Bette legen, am 17. traten schon heftige Fieberfantasien ein und am 19. November, Nachmittags 3 Uhr erfolgte seine Auflösung.

Ueber sein Hinscheiden lassen wir besser die einfachen Briefe seines Bruders **Ferdinand** an den Vater, und des Vaters an diesen, bei dem Franz wohnte, sprechen; dieselben wiegen jede noch so rührende Schilderung der letzten Augenblicke des Scheidenden auf, und sind zugleich schönere, und zuverlässigere Denkmale der Liebe der Seinigen zu ihm, als die lautesten Betheuerungen Fremder.

Der Vater schreibt am Morgen des Todestages Folgendes (den 19. November 1828) an Ferdinand:

Lieber Sohn Ferdinand!

„Die Tage der Betrübniß und des Schmerzes lasten schwer auf uns. Die gefahrvolle Krankheit unseres geliebten Franz wirkt peinlich auf unsere Gemüther. Nichts bleibt uns in den traurigen Tagen übrig, als bei dem lieben Gott Trost zu suchen und jedes Leiden, das uns nach Gottes weiser Fügung trifft mit standhafter Ergebenheit in seinen heiligen Willen zu ertragen, und der Ausgang wird uns von der Weisheit und Güte Gottes überzeugen und beruhigen.

„Darum fasse Muth und inniges Vertrauen auf Gott: er wird Dich stärken, damit Du nicht unterliegest, und Dir durch seinen Segen eine frohe Zukunft gewähren. Sorge so viel als möglich, daß unser guter Franz unverzüglich mit den heiligen Sacramenten der Sterbenden versehen werde, und ich lebe der tröstlichen Hoffnung, Gott wird ihn stärken und erhalten. Dein betrübter, aber von dem Vertrauen auf Gott gestärkter Vater „Franz."

Und Ferdinand's Brief vom 21. Dezember 1828:

„Liebwerthester Herr Vater!

„Sehr viele äußern den Wunsch, daß der Leichnam unseres guten Franz im Währinger Gottesacker begraben werde. Unter den Vielen bin besonders auch ich, weil ich durch Franzen selbst dazu veranlaßt zu sein glaube. Denn am Abend vor seinem Tode noch sagte er bei halber Besinnung zu mir: „„Ich beschwöre Dich, mich in mein Zimmer zu schaffen, nicht da in diesem Winkel unter der Erde zu lassen; verdiene ich denn keinen Platz über der Erde?"" Ich antwortete ihm: „Lieber Franz sei ruhig, glaube doch Deinem Bruder Ferdinand, dem Du immer bisher geglaubt hast und der Dich so sehr liebt. Du bist in dem Zimmer, in dem Du bisher immer warst und liegst in Deinem Bette!" — Und Franz sagte: „„Nein, ist nicht wahr, **hier liegt Beethoven nicht!**"" Sollte dies nicht ein Fingerzeig seines innersten Wunsches sein, an der Seite Beethoven's, den er so sehr verehrte, zu ruhen!?" —

„Ich habe deshalb mit dem Rieder gesprochen und mich erkundigt, welche Kosten diese Leichenübertragung verursache, und da kommen ungefähr 70 Fl. C. M. heraus. — Viel! sehr viel! — Aber für Franzen doch gewiß sehr wenig! — Ich meinerseits könnte für diesen Fall einstweilen 40 Fl. entbehren, denn ich habe gestern 50 eingenommen.

„Sind Sie daher, lieber Herr Vater, meiner Gesinnung, so wäre mir wieder ein großer Stein vom Herzen gewälzt. Jedoch müßten Sie Sich **sogleich** entschließen und es mir mit dem Ueberbringer dieses mittheilen lassen, damit ich das Eintreffen des Todtenwagens veranstalten könnte. Auch müßten Sie dafür besorgt sein, daß hierüber noch heute Vormittags dem Herrn Pfarrer in Währing die Anzeige gemacht werde.

Ihr trauernder Sohn
„Ferdinand."

Der Vater ging sogleich auf den Vorschlag ein und so wurde Schubert's Wunsch, der im Fiebertraum noch sein Verlangen aussprach, neben Beethoven zu ruhen, nach Möglichkeit erfüllt, indem sein Grab (Nr. 223) nur durch drei Gräber von dem Beethoven's (Nr. 290) auf dem Währinger gartenähnlichen Friedhof getrennt ist.

Schubert war nur 31 Jahre alt!

Musikalische Abendunterhaltung in einem kleinen Badeorte.*)

Humoreske von Hugo Bath.

Der Tag ist durch Ausflüge, Angeln, Kegelschieben und andere Vergnügungen mehr oder weniger ermüdend hingebracht, und es versammelt sich nun am kühlen Abende, der größere Theil der Badegäste in dem freundlichen Saal eines Hôtels. Die Gesellschaft nimmt hier, wie in Restaurationsräumen üblich, an getrennten Tischen Platz, plaudert und trinkt, und nichts ließe ahnen, daß das Ganze sich bald in ein Concert zu metamorphosiren drohe, wenn nicht etwa das geöffnete Pianino eine Andeutung davon gäbe, welches mit seiner weißen Tastenreihe dasteht wie ein Zähne fletschender Kettenhund, bereit zu bellen und zu beißen.

Der Saal hat sich jetzt ansehnlich gefüllt und es herrscht das Geräusch allgemeiner Unterhaltung, als plötzlich das Instrument angeschlagen wird. — Sofort bricht alles Gespräch ab und eine spannende Stille tritt ein. Ein Mißvergnügter, der an einem Tische in der Ecke seine Ansichten über Leben und Leute eben gerade im besten Redeflusse mittheilte, schreit unversehens noch ein Gedankenbruchstück: „elendes Volk" in den plötzlich still gewordenen Saal hinein. Nachdem er erschrocken ein Weilchen inne gehalten, will er consequent seiner Lebensanschauung, rücksichtslos in dem Discours mit seinen Tischnachbarn fortfahren; hieran hindert ihn aber die allgemeine, durch Zischen und Rufe sich kundgebende Opposition der Gesellschaft. Der Pessimist kann nur noch ganz leise gegen den ihm zunächst Sitzenden seine Meinung über diesen Fall dahin äußern: daß man doch nur als Concertbesucher oder als Gast einer Privatgesellschaft nöthig habe, Musik und Musiciren mit anzuhören, hier aber in einem öffentlichen Lokal, wohin er käme, um sich mit Bekannten zu unterhalten, dürfe man ihn nicht durch unerwünschte Kunstleistungen zum Schweigen bringen wollen. Habe er Recht oder Unrecht, gleichviel — nichts kann den Lauf der nunmehr beginnenden musikalischen Ereignisse noch aufhalten.

Erste Nummer des Programms. Eine junge Dame hat sich an das Pianino gesetzt und es übernommen, das Concert zu eröffnen. Die ersten Tacte ihres Spiels sind unverständlich; erst als sie auch anfängt zu singen, zeigt es sich, daß sie ein bekanntes Lied in stark verschlepptem Zeitmaße vorträgt. Aus der übermäßigen Langsamkeit könnte man schließen, sie wolle sich das Lied erst einüben; dagegen spricht aber wieder das innige Gefühl ihres Gesanges. Dasselbe schwingt sich nach und nach bis zur Begeisterung hinauf und reißt die Intonation mit sich fort in die Höhe. Nach der um einen guten Viertelton zu hoch lange ausgehaltenen Schlußnote belohnt sie rauschender Beifall. Und auch nicht mit Unrecht; denn in dem Liede war viel von Schmerz und Weh die Rede, und die Sängerin hat durch ihr Tempo und ihre Intonation diese Empfindungen in weit stärkerem Grade beim Zuhörer erweckt, als der Componist auch durch den correctesten Vortrag seiner Musik vermocht hätte.

Doch das Beispiel der jungen Dame hat anregend gewirkt; schon folgt die zweite Nummer. Ein junger Mann spielt ein Chopin'sches Stück. Chopin's Tondichtungen pflegen uns sonst in das Reich ächter Kunst zu versetzen. Wie seelenvoll ist seine Melodik, wenn sie in getragenen Tönen singt, wie anmuthig, wenn sie in schön geschlungenen Arabesken dahin gleitet, und wie feurig, wenn sie in kühn markirten Rhythmen auftritt! Doch was von dem Allen bekommen wir jetzt zu hören? Hier ist weder Seele noch Anmuth noch Feuer, hier brüstet sich die Turnfertigkeit der Finger und drängt, vereint mit einer grob philiströsen Auffassung, Chopin's Geist aus Chopin's Werk: Man hört ein Dichterwort aus dem Schnabel eines abgerichteten Staarmatzes. Auch dieser Vortrag findet, wie der erste, starken Beifall.

Dritte Nummer. Wieder eine Gesangsleistung, doch

(* Aus der „Harmonie."

diesmal von einem Herrn vorgetragen. Zu den in flinker $^{6}/_{8}$ Tact-Bewegung angeschlagenen Accorden singt — nein summt er in kaum hörbarem Tenor mit einem sogenannten „Kloß“: „Ich komme vom Gebirge her.“ Will er sich nur ganz allein etwas vorsingen? Doch ehe man hierüber klar werden kana, ist „der Wanderer“ schon im Contretanz-Tempo vorüber gehüpft, zum dritten Male den lebhaften Applaus des beifallsmuthigen Publikums erregend. Vielleicht hat dasselbe den Vortrag als ein wohlgelungenes Bauchredner-Kunststück aufgefaßt und beklascht.

Vierte Nummer. Ein kleiner Backfisch setzt sich an das Pianino, fängt hastig ein Stück an, bleibt stecken und läuft rasch wieder fort.

Fünfte Nummer. Aus einer Gruppe Anverwandter, welche sich, wie es schien, ermunternd und ermahnend um das junge Mädchen gestellt hatte, tritt ein Herr, etwa der Papa oder Onkel, heraus und ebenso wie die vorherigen Künstler sich selbst begleitend, hebt er mit großer Sicherheit und großem Selbstgefühl, wie um die Familienehre zu retten, einen gewaltigen Baßgesang an. Ein beliebtes Trinklied ist es, was er singt, und wahrlich! diese Kehle ist ganz berufen, den Durst und das Trinken zu besingen, denn sie trägt die Spuren der Vertrautheit mit dem besungenen Gegenstande unverkennbar an sich. Es ist, als ob ein alter Invalide von Krieg und Kampf erzählt. Bei dem Refrain des Liedes, welchen der Onkel besonders gewichtig singt, hiermit wahrscheinlich den Chor zum Einsetzen auffordernd, passirt es ihm, daß er jeden Tact um ein Viertel zu lang reckt. Wahrhaft tumultarisch ist der Beifall nach diesem Liede. Der Bassist wird umringt, wieder auf seinen Stuhl niedergedrückt und muß ein zweites zum Besten geben; hiernach derselbe Tumult und es folg t noch ein drittes. Im erstea Liede handelt es sich nur um ein Trinken aus Flaschen, im zweiten trank d er Sänger schon aus einem Faß, im dritten verschlang er gar das Meer. Welch' fein berechnete Steigerung des Effects, wozu der Baßkünstler doch nur aus Erfahrungen und österes Erlebniß ähnlicher Triumphe die Fähigkeit erlangt haben kann!

Nach dieser Nummer tritt eine Pause ein, die allgemeine Unterhaltung wird wieder aufgenommen und man macht sich gegenseitig Complimente.

Wenn solche Kräfte sich zu einem Ensemble vereinigten, welch' wunderbare Kunstleistung müßte das werden!

Wirklich! Die junge Dame, welche das Concert eröffnet hat und der Sänger des „Wanderer“ erheben sich zu einem Duett: „Lorbeer und Rose.“ Wieder ertönt der gefühlsselige, schleppende und in die Höhe treibende Soprangesang und dazu jenes wunderliche Tenorgemurmel.

Ich komme jetzt zu der Ueberzeugung, daß ich mich überall ebensowohl befinden müsse, wie hier und trete aus dem Saal hinaus — hinaus in die erfrischende Kühle, in den herrlichen Mondschein. Wunderbar sind die Wolken beleuchtet und über den glitzernden Lichtstreifen auf dem See gleitet langsam ein Segelkahn dahin.

Dank dea Göttern, die meiner durch das Ohr gemarterten Seele durch das Auge wieder Erquickung zuführen!

Kehlkopf und Ohr.

Eine ärztliche Sang- und Hörétude
von Dr. Carl Beck — Neckargemünd.

Wenn wir von schwungvollem Gesang sprechen oder hören, so denken wir gewöhnlich nicht daran, daß es eigentlich gar keinen Gesang ohne Schwung, resp. Schwingung gibt, also jeder Sang und Klang, folgerichtig sogar die obscönste Katzenmusik, selbstverständlich ein schwungvoller sein müßte.

Das Grundmotiv der Stimme, des Schalles (beiläufig gesagt ja auch des Lichtes, also zugleich der Sehempfindung) repräsentirt die Schwingung und wir besitzen in den sogenannten Stimmbändern des Kehlkopfes nichts anderes, als ein mit einer Zungenpfeife combinirtes Saiteninstrument en miniature, wie wir letzteres auch in den Gehörnervenfasern des inneren Ohres haben, und zwar können wir das in Thätigkeit begriffene Stimmband ganz gut mit einer schwingenden Violinsaite oder einem Zungenpfeifenblättchen und die activen Gehörnervenfasern mit schwingenden Claviersaiten vergleichea.

Um zunächst die Funktion der Stimmenbänder zu verstehen, müssen wir uns vergegenwärtigen, daß dieselbea gerade wie zwei bandartige Saiten im Kehlkopf neben einander ausgespannt sind. Letzterer, ein hohles, knorpliches Gerüste, ist trotz seiner höchst einfachen Bauart dennoch das vollendetste musikalische Instrument, zumal Jedermann, wenn auch in sehr verschiedener Weise, auf demselben mit Leichtigkeit spielen kann.

Was seine akustische Bedeutung betrifft, so zählt er zur Kategorie der sogeaannten Zungenpfeifer mit bandartiger Zunge, welche durch die aus den Lungen kommende Luft angeblasen wird, wobei also diesen die Rolle eines Blasebalges zukommt.

Ein Ton im Kehlkopf wird also erzeugt durch die aus elastischen Fasern bestehenden Stimmbänder deren Länge und Spannungsgrad genau wie bei einer Saite die Höhe und Tiefe des Tones bestimmt. Bekanntlich wächst die Schwingungsdauer einer Saite mit ihrer Länge, d. h. je länger die Saite ist, je tiefer der Ton; folglich verfügt der Inhaber langer Stimmbänder über eine tiefe und der Besitzer kurzer Stimmbänder über eine hohe Stimme. Demnach finden wir es auch erklärlich, daß das schöne Geschlecht, dessen Kehlkopfdurchmesser (also auch dessen Stimmbänder) etwa um $^{1}/_{4}$ kürzer ist als jener des männlichen Genus, ein höheres Tonregister besitzt.

Die allerlängsten Stimmbänder finden wir bei ausgewachsenen Männern, welche sich demgemäß in den tiefsten Stimmlagen bewegen, also Baß, oder wenn die Stimmbänder etwas kürzer sind, Tenor singen. Am kürzesten sind die Stimmbänder kleiner Kinder. Jene wachsen in den ersten Lebensjahren bei beiden Geschlechtern gleichmäßig, dann verlängern sie sich bei Mädchen um ein Geringes, während sie bei Knaben zwischen dem 13. und 15. Jahre in relativ sehr kurzer Zeit bedeutend zunehmen. Deshalb singen Jungen vor dem angegebenen Alter, Mädchen und Frauen Sopran und Alt, während die männliche Stimme um die Zeit des sogenannten Mutirens (Stimmwechsel) je nach dem Wachsthum des Kehlkopfes und seiner Stimmbänder in Baß oder Tenor übergeht.

Diejenige Funktion, welche nächst der Länge einer Saite, resp. eines Stimmbandes, die Schwingungsdauer, also die Höhe oder Tiefe eines Tones bestimmt ist die Spannung der Saite, resp. der Stimmbänder.

Je stärker eine Saite angespannt wird, um so mehr geht der Ton in die Höhe, also je mehr die Muskulatur der Stimmbänder diese anspannt, je höher wird der Ton der Stimme.

Lange Zeit glaubte man, daß hierin die einzige Möglichkeit liege, durch welche wir mit der Bruststimme und den tieferen Lagen in die höheren aufsteigen. Die Erfindung des Kehlkopfspiegels aber führte bald darauf, daß wir noch über ein weiteres sehr wichtiges Hilfsmittel verfügen beim Hinaufsteigen in höhere Tonregister, mit der Verkürzung unserer Stimmbänder. Wir drängen nämlich die Ansatzstellen der letzteren, die sogenannten Stimmfortsätze stärker an einander, so daß die hinterer Enden derselben so gegen einander gedrückt werden, daß dieselben nicht mehr mitschwingen können, also ein Knoten entsteht, gerade wie man iha z. B. bei einer Violinsaite dadurch erzeugt, daß man den Finger auf sie aufsetzt und niederhält. —

Auf der Bildung solcher Knoten beruht folgende höchst interessante Thatsache, welche von den Sängern einstimmig zugegeben ist. Wenn dieselben nämlich zu irgead einem Tone angesetzt haben und durch eine ganze Saite hinaufgehen, ohne etwas im Kehlkopf zu ändern, so müssen sie dann wieder einen neuen Einsatz nehmen, um weiter im Tone aufzusteigen, das heißt sie müssen einen Stimmbandknoten bilden.

Es giebt übrigens noch eine weitere Stimmbildung, bei welcher unter einem andern Effect durch Aneinanderdrängen der Stimmfortsätze, das Stimmband auf eine gewisse Länge festgestellt ist. Man kennt diesen Effect unter dem Begriff Fistelstimme. Es gibt Stimmen, welche eine sehr tiefe Stimmlage beherrschen und doch mit schwächerer Stimme in ein sehr hohes Tonregister übergehen können; so hatte ich z. B. in Heidelberg einen Commilitonen, welcher das Duett zwischen Don Juan und Zerline allein sang und zwar den Don Juan mit Brust- und die Zerline mit Fistelstimme. Man darf wohl annehmen, daß dieses amüsante Experiment dadurch zu Stande kommt, daß bei der Fistelstimme oder den sogenannten Falsettönen nur der Rand der Stimmbänder schwingt, während bei der Bruststimme das Stimmband als Ganzes in Bewegung geräth.

Verstärkt wird der Ton durch die mitschwingenden knorpeligen Wände und die Schleimhautfalten des Kehlkopfes, ferner durch die Resonanz der Luft in den grubenartigen Vertiefungen des Kehlkopfinnern. Da die ausgeathmete Luft durch Rachen-, Mund- und Nasenhöhle streicht, so müssen diese Höhlräume naturgemäß den Timbre des Schalles wesentlich modificiren.

Man kann sich also lebhaft vorstellen, daß aus etwaigen krankhaften Veränderungen der Wände dieser Höhlen bei vollständig normaler Beschaffenheit der stimmbildenden Organe namhafte Stimmunregelmäßigkeiten resultiren.

Durch die vorhin erörterten verschiedenen Spannungsgrade der Stimmbänder läßt sich gewöhnlich eine Tonfolge von 2 Oktaven (Brusttöne) erzielen; noch nie hat der Stimmumfang einer Sängerin 3 Oktaven erreicht.

Unerläßliche Erfordernisse für die Tonbildung sind Elasticität, Feuchtigkeit und ein zureichender Spannungsgrad der Stimmbänder, ein Fehlen derselben dürfte Heiserkeit, selbst Aphonie (Stimmlosigkeit) bedingen.

Die Stimmkraft des männlichen Kehlkopfs kommt zwar dröhnender, aber auch unbeholfener als die weibliche zur Geltung und zwar wegen der Größe der Knorpel und der Dicke der Bänder. Es erklärt uns das die Erscheinung, daß der Baß volle Noten hält, während der Sopran eine Roulade von 64teln ausführt.

Zur richtigen Empfindung eines Tones gehören natürlich auch normale Schwingungsverhältnisse der Gehörorgane. Um diese zu verstehen, müssen wir zuerst die Gesetze des Schalles näher in's Auge fassen.

Es dürfte bekannt sein, daß jeder Ton in der umgebenden Luft Erschütterungen erzeugt, welche sich fortpflanzen und in Gestalt wie Schallwellen unser Ohr erreichen. Statt der Luft kann auch eine Kette von soliden Theilen schallleitend fungiren, denn wenn wir eine Stimmgabel so schwach anschlagen, daß sie durch die Luft nicht hörbar ist und sie dann auf den Kopf setzen, so hören wir sie, indem die Schwingungen dieser Stimmgabel auf die Schädelknochen und die Gehörnerven übertragen werden.

(Fortsetzung folgt.)

Unwirsche Briefe des Jeremias Bitterlich an einen Freund.

II.

Carissime!

Elsbeth, Deine „höhere Tochter“ schreibt da ihrem guten, lieben, alten, brummigen Onkel Jeremias (denke Dir, so titulirt mich das unverständige Wurm jedesmal, wenn es ein Anliegen hat!) also schreibt mir einen schönen Gruß, und so und so, und ich möchte ihr doch zum Nachlesen im nächsten Concert meinen großen Clavier-Auszug von Elias leihen. Den großen, wohlverstanden!

Deine Elsbeth ist mein Pathchen; und dieweil ich kein Rabenpathe bin, liegt mir ihres Geistes Wohlfahrt sehr am Herzen. Ich schicke ihr deßhalb anbei einen ganz kleinen, ganz billigen und ganz guten Auszug des vorgenaanten Oratoriums aastatt des gewünschten Folianten. Um der Gabe noch größere Zweckmäßigkeit zu verleihen, habe ich sie mit dem Aufwand sämmtlicher Reste meines malerischen Könnens folgendermaßen illustrirt: Auf dem Umschlag: die fidele —, Seite 25: die betrübte —, Seite 50: die indifferente —, Seite 100: die todte — sagen wir Vorstenträgerin! Alle Zeichnungen in ganzer Blattgröße. So zu verfahren gebot mir mein Gewissen wie die Sorge um Dein Kind, und zwar aus nachstehenden Gründen:

Wenn ich in einem Concert die guten Leute so mit der Nase in Clavier-Auszüge stecken sehe, eifrig spähend, ob sich auch Alles accurat so vollzieht, wie's da gedruckt steht, und ganz perplex oder auch höchst kindeselig, wenn's etwa nicht genau stimmt, so kommen mir allerhand schöne Vergleiche in den Sinn. Gemeiniglich denke ich an einen sehr verbreiteten Typus von Vergnügungsreisenden. Die ziehen, den Blick in ihr rothes Buch festgenagelt, durch Landschaft und Museum, lesen und lesen sich um alle Schönheiten, und machen Abends befriedigt einen dicken Strich durch das tagsüber nicht Gesehene mit dem herzlichen Stoßseufzer: J have done it! Just so wie dieser Species ergeht es den Klavier-Auszüglern. Kann so ein Menschenkind den zwei Herren zugleich dienen? Kaan es den ganzen Reiz einer Aufführung unmittelbar auf sich einwirken lassen, während es gleichzeitig am kritischen Knochen nagt? Dazu gehört denn doch meiner Seel', eine ganz andere Gehirnconstruction, als sie der Himmel mir und Dir und selbst höheren Töchtern beschieden hat!

Aber wenn das nachlesende Jadividuum etwa ein kritisches Nörgeln dem behaglichen Geausse einer Kunstleistung vorzöge! sintemalen ja auch gewisse höchst achtungswerthe Thiere sich aus dem Futter stets die Disteln als Delikatesse heraussuchen? Mag sein, daß solche Distelconsumenten existiren — indessen bringt es die Sorte auch ohne Buch unschwer auf die nöthige Portion Genußverkümmerung. Der Casus liegt anders.

Stelle Dir ein Concertpublikum vor, welches in vernünftiger Denkweise das, was nur dem Ohr dargeboten wird, auch nur mit dem Ohr aufzunehmen gewohnt ist. Da hinein schneit eines Tages ein Musik-Berichterstatter. Die Harmlosen betrachten ihn als die Quintessenz alles musikalischen Verständnisses — natürlich! woher sollte er sich auch anders die erhabene Mission zuschreiben, dem lauschenden Volk seine persönliche Ansicht als Canon und Codex zu verkünden? Zu dieses Mannes Handwerkzeug gehört ein Clavierauszug, darinnen er während der Aufführung notirt und glossirt zum allgemeinen Wohle. Man betrachtet ihn rechts und links hochachtungsvoll-verstohlen und zieht gewisse Schlüsse aus seinem Gebahren. Doch wäre das nicht schlimm gewesen, hätte nicht der Herr Musikdirector N. N. aus Dingsda ebenfalls so ein Buch zur Hand gehabt und gelegentlich darüber sein sachverständiges Haupt geschüttelt oder wohlgefällig genickt. Das griff schon an Herz und Nieren. Fräulein Sonndso, strebsame Clavier- und Gesanglehrerin begann zu ahnen, daß ein solcher Auszug ein hübsches Relief gäbe, um musikalisches Ansehen und Stundenhonorar in erwünschter Weise zu steigern. Und der geschätzte Dilettant und Gesangvereinspräsident Herr X dachte, seine kostspielige Bibliothek habe doch schon allzulange wie ein Veilchen im Verborgenen geblüht — wenn man die Oratorien alle besitzt, warum soll's das Publikum nicht erfahren?

Die Lawine geräth in's Rollen. Das Fräulein und der Präsident erscheinen bei nächster Gelegenheit mit Auszügen bewaffnet. Sie schütteln und nicken mit ihren Häuptern trotz dem Musikdirector; der Herr Präsident notirt sogar. Großer moralischer Effect, allgemeines „Merkst du was" — im folgenden Concert etablirt ein speculativer Kopf von Buchhändler ganze Stöße „Edition Peters" am Saal-Eingange, macht ein nettes Geschäft mit seiner Mansesalle, und die Clavier-Auszüge grassiren. Es sieht so gebildet aus!

Da liegt der Has im Pfeffer! Es sieht so gebildet aus! Das ist derselbe Humbug, der heutzutage gut die Hälfte aller Publikümer für ernste Kunstproductionen liefert — das ist die Basis unserer universellen Klavierquälerei, unseres Vorlesungen-Schwindels und anderer Zeitproducte, die der Henker hole mitsammt ihrer schönen Motivirung: Es sieht so gebildet aus!

Mais revenons à nos moutons! „Halt Jeremias!" hör' ich dich rufen — „vorher Englisch, jetzt Französisch — wie war das doch soeben mit dem: gebildet aussehen? Läßt sich das nicht auch in gutem Deutsch abthun?"

Darauf erwiedere ich Dir: Ich bin ein properer Junggeselle, streiche nicht gern durch, was ich einmal geschrieben; glaube auch mit Vorbedacht meiner Schrift Meister zu sein. Als Deutscher aber und als Gebildeter meiner Nation kann ich wirklich Englisch und Französisch und verbräme damit bei Gelegenheit das Gewand meiner Muttersprache, wie ein richtiger Deutscher mit Vorliebe thut. Stephan wird uns die urgermanischen Mücken nicht austreiben! Auch schreibe ich gegen leeren Wind, nicht gegen Erscheinungen mit berechtigter Grundlage. Doch thue ich einem alten Freunde auch gern einen Gefallen. Also:

Um auf meinen Gegenstand zurückzukommen, betone ich, daß ich den Gebrauch eines Klavier-Auszuges vor und nach dem Concert höchlichst lobe. Keine bessere Vorbereitung auf ein Werk, keine erfreulichere Wiederbelebung einer genossenen Aufführung, als durch Benutzung jenes Hülfsmittels, welches uns intelligente Verleger heute ebenso gut wie billig darbieten. Aber bei der Aufführung selbst darf es sich nicht als Blei an unseres Geistes Schwingen hängen Wer dort Andern damit etwas vorschwindeln möchte, der beschwindelt seine eigene Person um die köstlichste Gabe der Muse: um die Erhebung über sich selbst!

Deine gute Elsbeth war wohl nur in einer geistigen Mauser begriffen, als sie der Modethorheit folgen und mit meinem großen Pracht-Auszug unter ihren Genossinnen wie ein Thurm musikalischen Wissens aufragen wollte. Das Kind bedarf doch nicht solcher Gewaltmittel, um sein liebes Persönchen zur Geltung zu bringen! Bewundere also meine pädagogische Weisheit! Mit meinen Gemälden läßt sich der Auszug im Concert schlechterdings nicht produciren, während er zu häuslichem Studium sehr wohl ausreicht. Der Pathe

— — hat seine Schuldigkeit gethan,
Papa thun Sie die Ihrige,

indem Sie mir beistehen in meinem Bestreben, unsere Kleine zu einem Mustermädel heran zu cultiviren, wie es in seinem Leben, leider! erst noch antreffen soll

Dein

Jeremias Bitterlich.

Kammermusik.

Köln, 4. Januar 1881: Dritte Soirée des Vereins der Lehrer am Conservatorium.

Streich-Quintett (Op. 18, A dur) von Mendelssohn.
Clavier-Quintett (Op. 34, F moll) von Joh. Brahms.
Streich-Quintett (G moll) von Mozart.

Ein Programm, das im Voraus jeden Kenner der Kammermusik-Literatur mit froher Erwartung erfüllen mußte — eine Besetzung, die eine schöne Ausführung verhieß — — draußen mildes Frostwetter, in dem man ohne Beschwer seinen Weg machte — — keine gleichzeitigen Festivitäten — — und doch nur ein mäßig besetzter mäßig großer Saal! Es ist recht traurig!!

Wer im Publikum kennt das Mendelssohn'sche Quintett Op. 18? Außer der kleinen Zunft betriebsamer Kammermusik-Dilettanten wohl Wenige! Neben seinem großen Bruder, dem Bdur-Quintett Op. 87, führt es das bescheidene Dasein des überflügelten Frühproduktes, das sich jahrelang im Dunkel herumdrücken muß, ehe sich's einmal Einer hervorholt — der Curiosität halber. Man liest in Mendelssohn's Briefen aus Paris so oft von diesem Quintett; wie Baillot damit große Erfolge erzielte und ihm Mendelssohn zum Dank einen „Nachruf" als Intermezzo hineincomponirt hat — — das Werk muß doch am Ende seine Vorzüge haben —? Und nun wird es gespielt, und man wird inne, daß die Pariser von Anno 1832 auch Grütze besaßen. Das Aschenbrödel präsentirt sich ganz allerliebst — wie konnte man's nur so lange vergessen?

So ist es dem Op. 18 wenigstens in der Musikstadt Köln ergangen, denn unsere, Jahrzehnte umfassenden Aufzeichnungen erwähnen keine öffentliche Vorführung. Und doch zeigt dies im ersten Jünglingsalter des frühreifen Tondichters componirte Quintett schon die ganze formale Meisterschaft, die edle Haltung, den Instinct für schöne und eigenartige Klangwirkungen, welche des gereiften Mannes Werke characterisiren. Dazu gesellt sich eine beim spätern Mendelssohn seltene Naivität, die besonders dem ersten Theil, dem unseres Erachtens werthvollsten des Werkes, einen idyllisch lieblichen Zug verleiht. Zweiter Satz (der vorerwähnte zucomponirte „Nachruf") und Finale weisen durch einzelne alltägliche Phrasen am ersten auf des Autor's große Jugend hin; dagegen spukt im Scherzo mit seinem ganzen prickelnden Reiz jener originelle Elfenzauber, für den Mendelssohn damals bereits in der Sommernachtstraum-Ouverture den mustergültigen Ausdruck erfunden hatte. Schade, daß sich bei unserer Aufführung dieses Scherzo's die erste Geige das, der zweiten Bratsche zugetheilte Eingangsmotiv aneignete, durch welches Mißtrauensmotiv der allerliebst burleske Effect jener Stelle verloren ging.

Welch' ein Riesenschritt von diesem Erzeugnisse fröhlich ausblickenden Jugendmuths zu unseres großen Brahms' gedankentiefem Meisterwerk! Mit dem mühelosen Genießen ist's aus; wie eine Sphinx kommt das gewaltige F moll Quintett und stellt dem Hörer seine Räthselfragen. Und wer mit mattem Geist am Boden schleicht, dem klingen die Fragen schroff und dunkel; wer aber sein Theil mitgerungen im uralten Kampf der Geister, dem offenbart die Sphinx das Geheimniß der eigenen Brust: Kampf und Sieg und Ermatten, wenig Frieden, und immer neues Ringen bis an's Letzte!

Wahrlich, unsere beiden Kammermusik-Vereinigungen thun ein gutes Werk, indem sie uns diese große Tondichtung seit ihrem Entstehen fast alljährlich vorführen. Jede neue Aufführung macht das Publikum vertrauter mit der elementaren Herbigkeit dieser Sprache, die, wie des späten Beethovens Sprache, erlernt sein will auch von der Geistesaristokratie, an die sie sich wendet. Brahms selbst hat dies wohl gewürdigt, indem er sein Quintett gleichzeitig auch in eigener Bearbeitung für zwei Klaviere herausgab, und dadurch das Studium seiner Schöpfung weitern Kreisen ermöglichte.

Das Werk selbst analysiren zu wollen, erscheint uns vermessen. Jede Individualität spiegelt sich darin in anderer Eigenart — wie soll man da einen Maßstab für Alle finden? Nur über die diesmalige Aufführung eine kleine Bemerkung.

Brahms schreibt seine großen Inspirationen nieder in schärfster Charakteristik, aber vielfach unbekümmert um die Leistungsfähigkeit des Instruments, dem er ihre Wiedergabe anvertraut. Dadurch sieht sich der Interpret häufig genug vor eine Gewissensfrage gestellt: soll er den Traditionen der absoluten Schönheit folgen auf Kosten der Wahrheit im Ausdruck dessen, was sein Inneres gewaltig durchzittert? Und da meinen wir, daß im Brahms'schen Quintett, diesem Inbegriff menschlicher Leidenschaftlichkeit, der Spieler vor Allem rücksichtslos kundgeben muß, daß er Das selbst empfindet mit ganzer Seele und ohne Vorbehalt, was sein Spiel dem Hörer vermitteln soll. Nur so wird er sein Publikum elektrisiren: und es verschlägt wahrlich weniger, wenn eine gequälte Saite einmal einen Nothschrei thut, als wenn der vorsichtige erste Geiger das angemerkte und so unerläßliche Fortissimo in den höchsten Lagen nicht riskiren mag. Und führt im Adagio die Bratsche das von der zweiten Geige meisterlich in seiner ganzen rauhen Größe begonnene zweite Thema in elegischer Färbung weiter, so ist dies ein Mißgriff trotz des süßesten Wohlklanges. „Den Geist sollet ihr nicht dämpfen" sagt schon Martin Luther, der auch etwas von Musik verstand. Das Meiste zu dem im Uebrigen guten Gelingen der Aufführung trug Herr S. de Lange als Pianist bei. Sein energischer Anschlag, das Attribut des Orgelspielers, war hier ganz am Platze; seinem Naturell ist der Gedankeninhalt des Quintetts entschieden homogen, und deshalb brachte er mit virtuoser Technik seine schwierige und verantwortliche Parthie zu vollkommener Geltung.

Mozart's unsterbliches und unerreichtes G moll Streichquintett, die Krone seiner und aller Kammermusikwerke, träufelte himmlisches Oel auf die Wogen der Leidenschaft. Hatte Brahms das Menschengemüth in seinen tiefsten Tiefen aufgewühlt, so brachte nun Mozart's Genius den Trost der Götter: die verklärte Schönheit. Hier waren unsere wackern Streicher in ihrem Element; Herr Prof. v. Königslöw übertraf sich selbst in dem herrlichsten aller Adagio's. Und getragen von der lautern Größe des Werkes, thaten sie Alle ihr Bestes, so daß unsere kritische Laune forttrieb in Strömen von Wohllaut bis zum letzten Ton, bis wir heimgingen mit der Gewißheit: Mozart ist doch der Größte!

δδ

Dur und Moll.

— Der Kaufmann Herr A. Bocke in Nürnberg ist im Besitze des Stammbuches seines Vaters, in welches sich Beethoven folgendermaßen eingezeichnet hat:

Ich bin nicht schlimm — heißes Blut
Ist meine Bosheit — mein Verbrechen Jugend;
Schlimm bin ich nicht, schlimm wahrlich nicht; wenn auch
Oft wilde Wallungen mein Herz verklagen,
Mein Herz ist gut. —
Symb.: Wohlthuen, wo man kann,
Freiheit über Alles lieben,
Wahrheit nie, auch sogar am
Throne nicht verleugnen.

Denken Sie, auch ferner, zuweilen Ihres Sie verehrenden Freundes

Ludwig Beethoven,
aus Bonn im Kölnischen.
Wien, den 22. Mai 1793.

— Eingeladene Künstler werden nicht selten mit der Bitte, etwas zu spielen geplagt. Nicht jeder hat ein so kernhaftes Wort zur Hand, wie der Geiger Ehrlich. Als er einst zu Thee geladen war und die Hausfrau mit der Frage an ihn herantrat: „Warum haben Sie Ihre Geige nicht mitgebracht?" antwortete der Künstler, weil meine Geige keinen Thee trinkt!"

— „Nur immer praktisch!" dachte der Gesang-Verein zu Nellingen auf der Geislinger Alp und faßte den nachahmenswerthen Beschluß, statt einer Fahne eine Fruchtputzmaschine anzuschaffen, um in erster Linie den Mitgliedern, dann aber auch den übrigen Ortsangehörigen reines Saatgut herzustellen.

— Vater: „Laura, ich wünsche nicht, daß dein Spiel soweit hin gehört wird — schließe allemal das Fenster dabei!

Laura: „Aber Papa, dann hat ja mein Spiel gar keinen Zweck mehr! Fl. Bl.

— Ein Bäuerlein, welches einen kurzen Aufenthalt in Berlin nicht nur dazu benutzte, materiellen Genüssen nachzujagen, besuchte in Ansehung der ermäßigten Preise auch das Opernhaus. Der höfliche Logenschließer sagte ihm, als er ihm die Thür zum Parquet öffnete: „Bitte, fünfte Bank; wünschen Sie vielleicht ein Glas?" — Danke bestens", erwiederte der Gefragte, „ich trinke aus der Flasche".

— (Gut bedient.) Schauspieler (als Richard III. auf der Bühne); „Ein Pferd, ein Pferd — mein Königreich für ein Pferd!" Witzbold (im Zuschauerraume): „Thut's ein Esel nicht auch?" Schauspieler: Ja wohl: Kommen Sie nur!"

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

Beilage zu Nr. 2 der Neuen Musik-Zeitung.

Alles zeigt ein froh Gesicht,
Trägt ein lustig grünes Kleid...
Welch ein göttlich-schön Gedicht
Ist die liebe Frühlingszeit.

Ludwig Wihl.

Allegretto. M.M. ♩ = 104.

Ludwig Liebe, Op. 38. Nº 4.

PIANO.

p grazioso

p accel.

poco riten.

a tempo

p

poco riten.

a tempo

marcato

marcato

cresc. *dim.*

agitato *accel.*

molto rall. **a tempo**

p

accel. *poco rit.* **a tempo**

p

ten.

molto ritard.

p *dim.* *ten.*

№. 3. Vierte Auflage.

Zweiter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversations-lexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente &c.

Köln a/Rh., den 1. Februar 1881.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

In dieser 4. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Concertberichte, Programme und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Robert Schumann.

Von Elise Polko.

Biographische Notizen über diese wunderbare, feinbesaitete Künstlernatur in einen gegebenen engen Rahmen bannen zu müssen, ist keine leichte Aufgabe. Den Portraitkopf und die Gestalt dieses deutschen Romantikers, der zuerst mit dem Herzen und dann mit dem Kopfe arbeitete, giebt keine Feder- oder Bleistiftzeichnung wieder, wie er wiedergegeben zu werden verdient, schildern keine nüchterne Daten; ich meine zu einer Darstellung seiner Eigenart, seines tiefpoetischen Wesens und Schaffens, gehört ein Sichgehenlassen in Farben. Einen Bilder-Cichus möchte ich hinzaubern mit den träumerischen Aquarellarabesken eines Caspar Scheuren, den ganzen blühenden Schmuck der aufbrechenden Knospen einer „Frühlingsnacht", die geheimnißvolle Märchenwelt eines Heine, Körner und Eichendorff gehören zu seinem Bilde, und als Motto müßte darunter stehen:

„Ich kann wohl manchmal singen —
Als ob ich fröhlich sei,
Doch heimlich Thränen dringen,
Da wird das Herz mir frei.
Es lassen Nachtigallen,
Spielt draußen Frühlingsluft,
Der Sehnsucht Lied erschallen
Aus ihres Kerkers Gruft.
Da lauschen alle Herzen,
Und Alles ist erfreut:
Doch keiner fühlt die Schmerzen,
Im Lied das tiefste Leid." —

Schumann's Musik ist, nach meinem Gefühl, die Nachtigall in dem Ton-Garten unseres Jahrhunderts. Ihn umgab jene „mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält", — er schritt durch das eigentliche helle, nüchterne Tagesleben wie im Traum — und er verließ es — im Traum. —

„Und aus dem Traum, dem bangen
Weckt mich ein Engel nur"!

sang er in einem seiner herrlichsten, tief empfundensten Lieder. —



Robert Schumann.

In der sächsischen Bergstadt Zwickau wurde Robert Schumann am 8. Juni 1810, als das jüngste Kind des Buchhändlers August Schumann geboren. Von Liebe gehegt, von Liebe getragen, — „der lichte Punkt der Seinen", wuchs er auf. Die Mutter scheint, nach den Mittheilungen des Schumannbiographen J. von Wasielewsky (Robert Schumann, Strauß, Bonn. 3. Auflage.) besonders in späteren Jahren eine etwas exaltirte Natur gezeigt zu haben, — eine der Schwestern starb geistesumnachtet. — Der Vater, ein körperlich leidender, liebenswürdiger Mann, war der erste, der des Sohnes musikalische Begabung erkannte, die um so mehr überraschen mußte, als in der Schumann'schen Familie keine Spur eines besonderen Musikinteresses vorhanden war. — Als man bei dem 7 jährigen Robert die leidenschaftliche Hinneigung zur Tonkunst entdeckte, gab man ihm einen braven, etwas vedantischen Lehrmeister, den Organisten Kuntsch. — Schon im 8. Lebensjahre, componirte zum heimlichen Staunen des Alten, sein kleiner Schüler Tänze, und wie Andere mit der Feder und dem Bleistift Carikaturen zeichneten, so zeichnete er in Tönen, oder vielmehr Figuren und Gängen auf den Tasten seiner Umgebung, in so charakteristischer Weise, daß die auf diese originelle Art Portraitirten die Aehnlichkeit sofort empfanden und belachten. „Hört, — das ist der Papa!" pflegte der Knabe geheimnißvoll zu sagen — und eine Baßfigur trat dann auf mit so präcisem rhythmischem Schritt, daß

jeder ihn als den des Hausherrn erkannte. Die Spielkameraden tanzten alle in dieser Weise über das Klavier zur größten eigenen Belustigung und wohl auch der gute Kuntsch selber. Nebenbei wurden aber mit Feuereifer Räuberkomödien aufgeführt und später sogar gedichtet und Robert Schumann debutirte als Darsteller wie als Verfasser mit Glück und war im Uebrigen ein Knabe wie unzählige Andere. Erst die zufällige Begegnung mit einem jungen und schon hochgefeierten Künstler ließ eine Ahnung zukünftiger Bestimmung in der jungen Seele auftauchen. Es ist eigenthümlich, daß stets eine bedeutende Erscheinung für Robert Schumann in Zeiten des Zweifels und der Unschlüssigkeit ihn auf jenen Weg führte, den er selber nicht fand: es war wie ein Sternenlicht, das vom Himmel fiel, — zuerst brachte es Moscheles — dann Paganini und später Chopin.

Eine reizende Episode bildet jene zufällige Zusammenkunft mit Ignatz Moscheles in Carlsbad, im Sommer des Jahres 1819. Der neunjährige Knabe war von dem kränkelnden Vater zur Erheiterung und Zerstreuung mitgenommen worden und besuchte denn auch mit ihm die beiden Concerte, die der berühmte Klavierspieler gab. Der Eindruck, den das begeisterungsfähige junge Herz empfing, muß wohl ein gewaltiger gewesen sein, denn der gereifte Mann erwähnte seiner noch mit Rührung in der Erinnerung an seine Kindheit. Ein Concertzettel, den des Meisters Hand flüchtig berührt, wurde von dem jungen Enthusiasten erbeutet und als Reliquie aufbewahrt, sein Leben lang. — Moscheles hätte auch nimmer ahnen können, daß er jenem kleinen Burschen, der damals fast erstarrt vor Staunen über solch' vollendetes Klavierspiel in einer Ecke saß, später ein Sonate widmen würde.

In die engbegrenzte Heimath zurückgekehrt, wandte sich Robert plötzlich mit der leidenschaftlichsten Begeisterung der Musik zu, und vorzugsweise dem Klavierspiel. Die Spielgefährten sahen sich plötzlich vernachlässigt, die dramatischen Aufführungen wurden bei Seite geschoben. Nur an einen einzigen jugendlichen Gefährten schloß der Knabe sich an, weil er eben das gleiche Interesse zeigte, das ihn selber erfüllte! Es war der Sohn des Regimentscapellmeisters Pültzing. An die Stelle der Räubertragödien traten jetzt vierhändige Uebungen; Haydn, Mozart, Weber, Hummel — auch Beethoven waren tägliche Gäste in dem Stübchen des Knaben und auf dem Streicher'schen Flügel, den der Vater neu anschaffte, und der von Robert mit stürmischem Jubel als Hausgenosse willkommen geheißen wurde. Im 14. Lebensjahre componirte er den 150. Psalm, studirte ihn einem Schülerchore ein und führte ihn im Elternhause mit dem größten Beifall auf. Das Städtchen fing nun an, mit Stolz und Vergnügen auf das angehende Wunderkind zu blicken; man zog es in alle Kreise, um sich musikalisch von ihm unterhalten zu lassen und Robert folgte all' diesen Lockungen mit naiver Kinderfreude und musicirte nach Herzenslust, wo man ihn hören wollte und wie's eben ging.

Das nahm aber der etwas pedantische Lehrmeister Kuntsch übel und sagte dem flüggen Schüler die Stunde auf. Robert sah sich nun plötzlich auf sich selbst angewiesen und dies Bewußtsein verdoppelte nur seinen Eifer. In diese Zeit fielen wohl die brieflichen Unterhandlungen des zärtlichen Vaters, dessen Augen immer klarer den Weg erkannten, den sein Sohn zu wandeln bestimmt, mit Carl Maria von Weber in Dresden, dessen Händen ihn anzuvertrauen er sich sehnte. Sie kamen zu keinem Abschluß.

Heitere sorglose Jahre zogen dahin, das Gymnasium wurde mit Ehren absolvirt: da erklang der erste Mollaccord in diesem jungen Dasein, Robert Schumann verlor seinen Vater, — und betrauerte ihn tief. Der Ernst des Lebens trat nun unverhüllt dem werdenden Musiker entgegen in der Forderung der leidenschaftlich erregten Mutter, sich für ein „Brodstudium" zu entscheiden. Von einer Fortsetzung seiner Musikbeschäftigung konnte und sollte nur als zeitweise „Erholung" die Rede sein. Und im Jahre 1828 trug man Robert Schumann als Studiosus juris in das Universitäts-Register der Stadt Leipzig ein.

Eine Wandlung trat nun heran für Alle, die den jungen Mann gekannt: Nichts in seinem Blick und Wesen verrieth mehr den heiteren, warmherzigen Jüngling, den „lichten Punkt" des Elternhauses. Das ihm aufgezwungene Studium drückte ihn wie eine Bergeslast, — Alles erschien ihm unerträglich. In das Burschentreiben konnte er sich nicht finden und nur am Flügel, oder während er Musik hören durfte, schmolz die Eisdecke und aus den Augen schaute etwas von dem abhanden gekommenen Jugendfrühling. Und Musik trat zum Glück in Hülle und Fülle damals in der alten Lindenstadt an ihn heran — es sang und klang ja dort unaufhörlich in zahlreichen Concerten aller Art — wie in den Häusern feingebildeter Musikfreunde und Freundinnen. Da hat wohl manche zarte Frauenhand den schüchternen Einsiedler zu all' den verschiedenen Bekanntschaften geleitet, die für ihn später so werthvoll wurden und mancher schöne Mund „mit sanft überredender Bitte" zu ihm gesprochen. — Eine Genossenschaft geistvoller Menschen fand sich allmälig zusammen in einem kleinen Gartenzimmer, Namen wie Kupsch, Dorn, Bank, Bauell und Schunke glänzten unter ihnen. Robert Schumann war unter ihnen zwar der Stillste von Allen, aber doch von allen geliebt und geehrt. Nie forderte er seine Genossen zu irgend welchem Meinungskampfe heraus — wenn er sich aber zufällig entspann, dann trat er ein und — erfocht meistens den Sieg. Der Wortkarge war dann nicht wieder zu erkennen, wenn er mit Feuereifer für seine Ueberzeugung eintrat. Alle seine Freunde erkannten die Klarheit seines Urtheils willig an, und vor Allem das warme begeisterte Herz, das es allezeit dictirte. Er wußte deshalb auch diejenigen zu versöhnen, die Ursache zu haben glaubten, seiner unerbittlich strengen Kritik halber ihm zu zürnen. — Robert Schumann war ein glühender Verehrer Jean Pauls und mühte sich sogar damals, Styl und Redeweise dieses wunderbaren und unserer Zeit so fremd gewordenen Genies im geschriebenen wie gesprochenen Worte nachzuahmen. — Seine Stubengenossen hatten Mancherlei zu leiden von der auflammenden Begeisterung dieser Künstlerseele: — er weckte sie nicht selten aus tiefem Schlafe mitten in der Nacht, um ihnen eine Stelle aus dem geliebten „Titan" oder „Hesperus" vorzutragen und sie aufzufordern, seine Bewunderung zu theilen. Auch für seinen geliebten Eichendorff machte er in dieser etwas gewaltsamen Weise Propaganda. — Ein feineres Gefühl für die Schönheit und Kraft der Poesie, und die Grazie der Form hat wohl selten in einer Menschenbrust gelebt. Der einfachste Ausdruck, der schlichteste Vers, den ein anderer vollständig übersah, lockte ihm Thränen in die Augen und ließ sein Herz aufwallen in Dank und Liebe für die Dichterseele, der er entströmt. — Wie manches Lied das er später mit dem Blumenschmuck wundervoller Melodieen umkleidet der Welt schenkte, trug er Tage und Nächte lang mit sich herum, zagend, ob er den rechten Ton zu treffen im Stande sei, solche Worte in Klängen nachzudichten.

(Schluß folgt.)

Ein Ballet in den Abruzzen.

Vor einem unscheinbaren Gasthause in einer der finstersten Straßen des Städtchens Aquila hielt die Deligence, welche im Jahre 1834 täglich von Aquila nach Bieti fuhr. Das schwarz geräucherte enge Gastzimmer war von einer Anzahl Landleute und Soldaten eingenommen. In der Ecke saßen zwei oder drei verdächtig aussehende Gestalten in weite Carbonarimäntel gehüllt, mit grauen spitzen Filzhüten auf den Köpfen. Sie rauchten Cigaretten und unterhielten sich in leisem Flüstertone miteinander. Die Hauptpersonen der gemischten Gesellschaft in dem Gemache bildeten zwei anmuthige junge Damen von 22 und 28 Jahren, höchst elegant gekleidet, von zierlichem Wuchse und vornehmer Haltung, welche an dem in der Mitte des Zimmers stehenden gedeckten Tische saßen und der wäßrigen Suppe, dem zähen Braten und sauren Weine nur geringe Ehre anthaten.

Der sorgfältig in schwarz gekleidete alte Herr, welcher den Damen gegenüber Platz genommen hatte, schien seinem Wesen nach ein Diener zu sein. Wenigstens konnte man das aus der Sorgfalt schließen, mit welcher er die Speisen offerirte und das Amt des Mundschenken versah.

Der Führer der Deligence war ein junger kaum achtzehnjähriger Bursche mit schwarzlockigem Haar und dunkeln Augen. Er plauderte angelegentlich mit dem Wirthe und leerte unter Lachen und Scherzen ein Glas des sauren Weines nach dem andern. Seine Fahrgäste schien er vollständig vergessen zu haben.

„Giovanni," nahm die ältere Dame zu dem alten Herrn gewendet, das Wort. „Es würde sich empfehlen, wenn Sie den Postillon daran erinnern möchten, daß wir noch vor Sonnenuntergang in Bieti sein wollen."

Giovanni erhob sich mit einer stummen Verneigung, trat auf den plaudernden Kutscher zu und gab ihm den Wunsch seiner Herrin in italienischer Sprache zu erkennen.

Dieser lüftete seinen Hut ein wenig und wandte sich zu der Dame mit den Worten: „Nur noch einen Augenblick Geduld Excellenza! ich stehe sogleich zu Diensten! Heda! Kutrino! rief er sodann dem dicken, verdrossen hinter dem Schanktisch stehenden Wirth zu, „noch ein Gläschen Posilippo! 's ist ein verdammt heißer Tag heut!"

Mürrisch leistete Kutrino der Aufforderung Folge. Der Bursche leerte hastig sein Glas, warf einige Paoli auf das Zahlbrett und wandte sich dann mit einem „wenn's gefällig wäre, Excellenza!" der vornehmen Dame wieder zu.

„Eine eigenthümliche Einrichtung hier zu Lande," bemerkte diese zu ihrer jüngeren Gefährtin. „Die Passagiere sind vollständig in den Händen der Postillone, und diese fahren, wenn es ihnen beliebt, ohne sich im Geringsten an die Zeit zu binden. „Nein, da lobe ich mir doch unsere deutschen Postverhältnisse."

„Lassen auch vieles zu wünschen übrig, gnädige Frau!" nahm die Angeredete in kühlem Tone das Wort. „Eine deutsche Postkutsche ist ein Räderwerk, das nur vorwärts rollt, wenn es gut geschmiert wird."

„Oh! wir dürfen es auch in Italien an dem nöthigen Oel nicht fehlen lassen; die Reise kostet mich schon eine artige Summe!"

„Aber die Frau Gräfin haben es dazu, und die Naturschönheiten dieses herrlichen Landes sind doch auch etwas werth!"

„Ich wünsche mir zu den herrlichen Landschaftsbildern als Staffage unsere biederen deutschen Landleute, Hirten, Jäger und Steuerbeamten, liebe Admilla!"

Die niedliche Admilla rümpfte das Näschen und zog die Schultern leicht in die Höhe. „Ich glaube die Romantik der herrlichen Apenninenthäler würde durch ein derartiges Arrangement bedeutend einbüßen!"

„Pah! ich frage nicht nach Romantik! ich liebe das Solide, einfach Bürgerliche, und namentlich sind mir untergeordnete Verhältnisse ein Greuel!"

„Und doch haben die gnädige Frau sich entschlossen, aus ihren glänzenden bürgerlichen Verhältnissen herauszutreten und einem Grafen vom ältesten Adel die zarte, liebe Hand vor dem Altare zu reichen!"

„Das gehört nicht hierher, Admilla! Nimm meinen Shawl! Du siehst, es soll aufgebrochen werden!"

Die Unterhaltung war in deutscher Sprache geführt worden. Im Eifer des Gesprächs hatten die Damen wohl kaum die verstohlenen Blicke wahrgenommen, welche die beiden in der Ecke sitzenden Strolche mit einander wechselten. Der Wirth, welcher geschäftig auf- und ablief, bald seinen sauren Wein in die Gläser laufen ließ, bald mit einem oder dem andern seiner Gäste plauderte, benutzte wie absichtslos einen Moment, um sich der Gräfin mit der Frage zu nähern: „Wollen die Herrschaften noch heute über Bieti hinausfahren?"

„Was haben Sie darnach zu fragen?" entgegnete die Dame mit scharfer Betonung in fließendem italienisch, wobei sie den Frager mißtrauisch ansah.

„Meine Frage hat einen Grund, Signora! ich will Sie warnen. Der Weg ist unsicher. Die Briganten treiben ihr Wesen ärger denn je.

„Und was rathen Sie mir — was soll ich thun?"

„Den jungen Windhund allein weiter fahren lassen, die Nacht in meinem Hause zubringen, so gut oder so schlecht es geht, und morgen mit der Vormittagspost weiter reisen," flüsterte der Wirth, worauf er, scheinbar um kein Aufsehen zu erregen, zu seinen Gläsern und Flaschen zurückkehrte.

Die Gräfin zuckte verächtlich die Schultern. „Wie thöricht wären wir, wenn wir den Rath dieses Schelmen befolgten. Bis morgen warten, damit er etwa Zeit gewinnt, ein halbes Dutzend Briganten zu benachrichtigen, um sie uns auf den Hals zu hetzen. Nein! jetzt müssen wir gerade fahren. Wir wissen ja aus glaubwürdigster Quelle, daß die Straße sicher ist. Vorwärts denn!"

„Ich bin ganz ihrer Ansicht, gnädige Gräfin!" bestätigte der alte Diener, „von dem, was die schurkischen Wirthe rathen, darf man kein Wort glauben. Man geht am sichersten, wenn man ihren Rathschlägen gerade entgegen handelt."

Admilla warf der Gebieterin den Shawl um. Der alte Diener öffnete den Schlag und war ihr beim Einsteigen behülflich. Der „Windhund" saß bereits auf dem Bock und knallte mit der Peitsche mächtig in die Luft hinaus. Die Diligence setzte sich in Bewegung. Der Wirth stand in der Thüre und folgte dem Wagen so lange mit den Augen, bis er hinter der nächsten Anhöhe verschwand.

Steil und beschwerlich ging es aufwärts. Die Räder knirschten auf dem blauen Glimmerschiefer. Die Pferde mühten sich qualvoll ab, wurden aber unausgesetzt durch Peitsche und Zurufe angefeuert.

In immer kühnern Formen hoben sich die Bergspitzen vom klaren, tiefblauen Aether ab. Der Monte Corno überragte wie ein ungeheuerer Riese die übrigen Höhen der neapolitanischen Apenninen. Ein reicher Kranz von immergrünen Eichen, Korkbäumen, Myrthen und Sentiscusgebüsch erfreute das Auge der Passagiere. Tief unter ihnen wand sich der Alternofluß silberleuchtend durch die vom Glanze der Nachmittagssonne überstrahlten Olivenwälder. Ein ewiger Wechsel von Far-

ben und Formen, wohin das Auge reichte, und über dem herrlichen Landschaftsbilde der reine klare Himmel, dessen sonniges Blau nicht von dem kleinsten Wölkchen getrübt wurde. — Alles das erfüllte die Herzen der Reisenden mit jenem stillen Entzücken, jener beseeligenden Hoffnung, wie sie einzig und allein der Umgang mit einer großen reizvollen Natur zu gewähren im Stande ist.

Das Verdeck des Eilwagens war zurück geschlagen. Derselbe rollte noch immer aufwärts; der Weg war beschwerlicher als je, enthüllte aber bei jeder Biegung neue Schönheiten. Die junge deutsche Gräfin war in der heitersten Laune. Sie plauderte auf das Sorgloseste und Anmuthigste mit ihrer Umgebung und wandte sich, als das Thema erschöpft schien, dem jungen Postillon zu, welcher halblaut ein neapolitanisches Volkslied vor sich hin summte.

„Ihr scheint recht vergnügt, mein junger Freund, trotz der Beschwerlichkeit Eures Dienstes," sagte sie.

„Giuseppi ist immer lustig, Signora!" erwiederte der Bursche von neuem mit der Peitsche knallend.

„Eure Heiterkeit scheint mir indeß ein wenig auf künstlichem Wege hervorgerufen. Ihr habt in der Schenke des Meisters Kutrino wohl hauptsächlich den Grund dazu gelegt?"

Der Bursche schwieg. Er sah nur lächelnd der schönen Fragerin in's Gesicht und zeigte dabei seine weißen Zähne.

„Kutrino ist wohl euer Freund?" fragte die Gräfin scheinbar ohne Absicht.

„So halb und halb, Signora. Er führt einen sehr guten Posilippo."

Die Gräfin lächelte. „Das ist allerdings ein wesentlicher Grund! Wahrscheinlich wissen auch die Herren Ritter aus den Abruzzen diese liebenswürdige Seite an Signor Kutrino zu schätzen?"

„O nein!" plauderte Giuseppo vollständig unbefangen. „Die Briganten verkehren nicht bei ihm. Sie mögen ihn und er sie nicht leiden. Seit sie ihm sein junges Weib, seine hübsche, rosige, süße Marietta geraubt haben, ist er ein Wütherich. Er hat geschworen sie sämmtlich an den Galgen zu bringen!"

„Wie? rief die junge Deutsche erbleichend, „Kutrino ist ein Feind der Briganten?"

„Ein Freund jedenfalls nicht, Signora! denn er sucht ihnen zu schaden wo er kann."

Schweigend lehnte die Gräfin sich zurück. Der Gedanke, daß Kutrino nicht mit den Banditen gemeinschaftliche Sache mache und seine Warnung daher vollkommen begründet und in bester Absicht gegeben sein konnte, ließ sie erzittern.

Sie schloß die Augen, die qualvollsten Befürchtungen erfüllten ihre Seele. Die paradiesische Landschaft hatte all' ihren Zauber für sie verloren. Kein Wort kam ferner über ihre Lippen.

Die Postkutsche hatte ihre Höhe erreicht. Das Kammermädchen und Giovanni brachen in einen Freudenruf aus. Die Gebirgskette, von der scheidenden Sonne rosig überstrahlt, lag in ihrer ganzen Ausdehnung vor ihnen. Zu ihren Füßen breiteten sich die lachendsten Thäler aus, von den grünumsponnenen Felswänden eingefaßt und hin und wieder in unergründliche Schluchten abfallend. Es war ein Panorama von unbeschreiblichem Reize.

Pfeilschnell rollte der Wagen die Dachung des Berges hinab. Da fiel plötzlich ein Schuß, von dem Echo ringsum zum Donner verstärkt. Giuseppo peitschte auf die Pferde ein, ungeachtet sie im wilden Galopp den Berg hinunterstürmen.

Ein Aufschrei gellt durch die Luft. Eines der beiden Pferde ist gestürzt — der Wagen umgeworfen. Das andere noch auf den Füßen stehende Roß schleift in wilder Hast Wagen, Pferd und Menschen noch eine Strecke vorwärts. Plötzlich macht es Halt.

Der Wagen ist zersplittert. Giuseppo bemüht sich, das gestürzte Pferd wieder auf die Beine zu bringen. Giovanni sucht das Blut einer tiefen Kopfwunde zu stillen. Admilla weint und zetert. Die Gräfin steht rathlos am Wege und blickt auf den mittlerweile sehr ernst gewordenen Postillon, der den Kopf schüttelnd, in weinerlichem Tone nur immerfort klagt: „Er hat ein Bein gebrochen, der arme Brunax! Ich werde ihn hier zurücklassen müssen.

Als sei eine Meute hungriger Wölfe entfesselt, so schlägt plötzlich ein halb schneidender, halb pfeifender Ton an die Ohren der verunglückten Passagiere, die sich mehr oder weniger leicht, oder gequetscht erhoben.

Die Gräfin warf einen Blick auf Giuseppo, der noch immer über seinen armen Brunax klagte. Giovanni und Admilla zitterten an allen Gliedern. Ihre Augen hingen mit dem Ausdrucke tiefster Angst an den Zügen der Gebieterin, deren Ruhe und Selbstbeherrschung einzig und allein im Stande waren, dieses Drama zu einem einigermaßen günstigen Ausgange zu führen.

Erst als das Entsetzen erregende Geschrei sich in unmittelbarer Nähe wiederholt, blickt Alles mit Schrecken und Besorgniß um sich. Ein Dutzend verwegene Gesellen mit bärtigen, sonnverbrannten Gesichtern, in echt phantastischen Banditenkostümen umringen die vom Schreck erstarrten Reisenden. Ein großer, schlanker Bandit mit einer rothen Schärpe um die linke Schulter, tritt mit einer ziemlich salonmäßigen Verbeugung auf die Gräfin zu. Seine Züge haben bei aller Wildheit einen leisen Schimmer von Gutmüthigkeit. In sonorem Tone beginnt er:

„Ich preise den Unfall der Sie betroffen Signora, weil er mir die Gelegenheit verschafft, die Bekanntschaft einer so ausgezeichneten Künstlerin zu machen!"

(Schluß folgt.)

Kehlkopf und Ohr.

Eine ärztliche Sang- und Hörstunde
von Dr. Carl Beck = Neckargemünd.
(Schluß.)

Vermöge dieser Thatsache bin ich im Stande, wenn ein Tauber sich mir vorstellt, zu wissen, ob bei demselben der Gehörnerv noch gesund, das heißt leitungsfähig ist und das Gehörhinderniß nur im schallleitenden Apparat liegt, oder ob in der That der Gehörnerv gelähmt ist. Wenn ich nämlich die Stimmgabel anschlage und dem Patienten auf das Scheitelbein setze, so kann ich im Falle, daß jener die Stimmgabel hört, auf die noch vorhandene Leitungsfähigkeit des Gehörnerven und auf ein Hinderniß im schallleitenden Apparat mit Sicherheit schließen.

So beruht auch eine interessante Spielerei darauf, daß man einen silbernen Löffel in einen Faden einknüpft, die Enden desselben in die Ohren steckt und nun den Löffel gegen eine Wand anschlägt. Es werden dann durch den Faden die Schwingungen dem Ohr so mitgetheilt, daß man das stärkste Glockenläuten zu vernehmen glaubt.

Weitaus die meisten Erregungen werden freilich durch die Luft fortgepflanzt. Um ein geeignetes Beispiel über das Wie der Fortpflanzung zu wählen, will ich anführen, daß wenn irgendwo die Luft durch einen plötzlichen Impuls, z. B. die Detonation eines Kanonenschlags, erschüttert wird, die Luft zunächst nach allen Seiten hingestoßen und um die Schallwelle herum in der Gestalt einer Kugel verdichtet wird. So pflanzt sich nun die Bewegung durch elastischen Stoß in Form einer Welle fort, bis sie an unser Ohr schlägt, wo sie einen Schall hervorbringt. Treffen mehrere solcher Stöße in unregelmäßiger Reihenfolge unseren Gehörnerv, so entsteht ein Geräusch, wenn hingegen eine Reihe von Stößen in periodischer Reihenfolge so rasch auf einander folgt, daß der Eindruck des ersten Stoßes noch nicht erloschen ist, sobald der zweite nachkommt, so entsteht dadurch eine continuirliche Empfindung, welche wir unter der Bezeichnung Tonempfindung kennen.

Hohe Töne werden gehört durch die Erzeugung rasch auf einander folgender Stöße (d. h. wenn z. B. im Kehlkopf die Stimmbänder rasch schwingen), tiefe Töne dagegen durch das Entstehen langsam auf einander folgender Töne (d. h. wenn z. B. die Stimmbänder langsam schwingen).

Nach den Gesetzen der Wellenbewegung müssen die Schallwellen, ebenso wie Lichtstrahlen, da wo sie auffallen, gebrochen werden. Fällt also eine Schallwelle auf eine feste Wand, so wird sie zurückgeworfen unter demselben Winkel, unter welchem sie eingefallen ist.

Es geschieht dies aber nicht mit der ganzen Kraft, mit welcher sie einfiel, weil ein Theil der schwingenden Kraft auf die Wände selbst übergeht. Mit dieser Zurückwerfung des Schalles unter demselben Winkel, unter dem er eingefallen war, hängt das einfache Echo zusammen. (Naturgemäß durch mehrfache Reflexionen das mehrfache.)

Hieraus werden uns auch die Strömungen verständlich, welche in großen Kirchen für Sprechende und Singende, z. B. für Kanzelreden und Chöre in nicht akustisch gebauten Kirchen fühlbar sind, ebenso die Unregelmäßigkeiten, welche in zu großen und unzweckmäßig angelegten Theatern und Concertsälen dadurch entstehen, daß die reflectirten Wellen und die ursprünglichen für den Hörer zu weit auseinanderfallen, so daß in der Gehörsempfindung Unordnung entsteht.

Wenn ich in eine Röhre hineinspreche, so wird von den Wänden derselben der Schall reflectirt und die Schallwellen müssen sich der Röhre entlang bewegen, werden also zusammengehalten, so daß die Intensität des Schalles stärker bleibt. Darauf beruhen Hör- und Sprachrohre, welch' letzterer sich z. B. sogar die griechischen Mimen im Theater bedienten, um der Stimme mehr Tragweite zu geben.

Wenn nun zwei neben einander herlaufende Schallwellensysteme nicht gleiche Schwingungsdauer haben, dann erfolgen periodische Abwechslungen, die wir als Schwebungen bezeichnen. Wenn also zwei Töne mit einander erklingen und sehr wenig von einander verschieden sind, so werden natürlich die Perioden, während welcher der eine dem andern um eine halbe und um eine ganze Schwingung voraneilt, sehr lang. Man hört also dann ein allmähliches Ab- und Aufschwellen des Tones. Deshalb sagt der Musiker, es seien die beiden Töne um eine Schwebung von einander verschieden; d. h. sie sind um ein so Geringes von einander verschieden, daß sich kein Combinationston bildet, sondern daß man nur ein allmähliches An- und Abschwellen des Tones hört.

Wir haben also gefunden, daß wenn Impulse, die unser Ohr treffen, in unregelmäßiger Reihenfolge auf einander kommen, ein Geräusch entsteht; daß aber, wenn dieselben regelmäßig, also periodisch auf einander folgen, ein Ton resultirt.

Ferner haben wir uns vergegenwärtigt, daß die Töne verschieden sind durch ihre Höhe und Stärke.

Es giebt aber noch eine andere Verschiedenheit der Töne, welche in der Qualität derselben gipfelt. Wir können z. B. den Ton einer Geige mit dem einer Flöte nicht verwechseln, auch können wir die Töne verschiedener Menschenstimmen mit Leichtigkeit von einander unterscheiden und doch kann diese qualitative Verschiedenheit weder in der Wellenlänge, von der ja die Tonhöhe abhängt, noch in der Amplitude, von der die Stärke abhängig ist, liegen; deshalb können wir nur annehmen, daß diese Verschiedenheit in der Form der Schwingung begründet ist. Denken wir uns z. B. die Art, wie eine Violinsaite die Luft in Schwingungen versetzt. — Sie wird erst durch den Bogen fortgeschleppt, dann reißt sie sich von demselben los und schwingt frei zurück, um wieder vom Bogen erfaßt zu werden rc. Hier muß natürlich die Schwingung eine andere Gestalt haben, da die Bewegung von einer nach der andern Seite nicht mit gleicher Geschwindigkeit erfolgt.

In solchen qualitativen Verschiedenheiten der Schwingungen ist auch die qualitative Verschiedenheit der Töne begründet, also das, was wir mit dem Namen Timbre oder Klangfarbe bezeichnen. Vermöge der Organisation unseres Gehörorgans nehmen wir diese Schwingungsgestalten nicht als solche wahr, sondern wir unterziehen sie erst in unserm Gehör einem eigenthümlichen Zerlegungsprozeß.

Wir wissen, daß die Schallwellen zuerst unser äußeres Ohr, daß sich trichterförmig in den äußeren Gehörgang gerade wie ein Sprachrohr verengert, treffen, um am Ende desselben auf das an den Wänden des Gehörganges ausgespannte Trommelfell zu stoßen. Derselbe geräth nun in vibrirende Bewegungen, welche im Mittelrohr durch die mit ihm in Verbindung stehenden Gehörknöchelchen (Hammer, Ambos und Steigbügel) bis zur inneren Sphäre des Ohres fortgeleitet werden.

Diese, im unteren festesten Theil des Schläfebeins eingeschlossen und aus mehreren Räumen und Gängen von sonderbarer Form bestehend, welche ihren Namen Labyrinth verständlich machen, läßt sich eintheilen in einen Vorhof, 3 Bogengänge und die Schnecke.

Der Vorhof, ein kleines Hohlgebilde, in welches Bogengänge und Schnecke münden, liegt zwischen denselben als ihr Vereinigungspunkt. Er besitzt zwei Ausschnitte, sogenannte Fenster, von denen einer durch das bewegliche Steigbügelknöchelchen verschlossen wird. Die Bogengänge kann man mit den ausgehöhlten Handhaben eines Topfes vergleichen, während die Schnecke, ebenfalls ein knöchernes Hohlgebilde, die Form einer Gartenschnecke zeigt.

In den Kanälen dieser Gebilde befindet sich eine Flüssigkeit, welche dadurch, daß der schwingende Steigbügel auf das eine Fenster des Vorhofes drückt, in Bewegung geräth.

Die Flüssigkeit wird also in Schwingungen versetzt und theilt diese den in der Schnecke ausgebreiteten Gehörnervenfasern und also den eigentlichen gehörempfindlichen Elementen mit.

Diese sind in einer eigenthümlichen Weise in zellenartigen Reihen angeordnet, welche den spiralen Windungen der Schnecke folgen. Von dieser fallen besonders zwei elastische Gebilde auf, die in der Art eines Dachfirstes gegen einander gestemmt sind. — und zwar ein massiver Theil, den man mit dem

Namen „Steg" bezeichnet und ein dünnerer, schlankerer Theil, für den man die Bezeichnung „Saite" gewählt hat.

In diesem merkwürdigen Gebilde, das nach seinem Entdecker „Corti'sches Organ" heißt, haben wir den eigentlichen Angriffspunkt der Gehörswahrnehmungen; hier erfolgen die Erschütterungen, von welchen der zum Gehirn gehende Gehirnnerv angeregt wird.

Wir haben hier eine ungeheure Anzahl von Nervenfasern, so klein, daß sie kaum noch mit dem Mikroskope sichtbar sind, welche uns die Empfindung von verschiedenen hohen Tönen zubringen, angefangen von den tiefsten Tönen, die wir hören (mit beiläufig 40 Schwingungen in der Secunde), bis zu den höchsten Tönen (mit beiläufig 60,000 Schwingungen in der Secunde). Diejenigen Töne, welche viele Schwingungen in der Secunde haben, erregen andere Nervenfasern, als die wenig Schwingungen aufweisen, und zwar setzen nach ihrer Höhe die Töne immer bestimmte Gruppen von Nervenfasern in Bewegung.

Wenn ein reiner Ton unser Ohr trifft, so wird eine Gruppe von Nervenfasern stark erregt und zwar diejenige, welche in Verbindung steht mit demjenigen Theile, der stark mittönt. Andere Fasern werden theilweise auch noch schwach erregt, weil die mit ihnen zusammenhängenden Theile noch etwas mitschwingen.

Gelangt aber eine Klangmasse an unser Ohr, so müssen die mittönenden Fasern zerlegt werden in ein System von Schwingungen; es werden also nicht nur eine, sondern verschiedene Gruppen von Nervenfasern erregt und die verschiedenen Tonempfindungen werden in unserm Bewußtsein eben zu der Empfindung eines Klanges zusammengestellt.

Das, was wir Klang nennen, ist das Resultat des Grundtones in der Zusammensetzung mit seinen verschiedenen Obertönen, es ist die Modification, welche der Grundton durch das gleichzeitige Erklingen der Obertöne erfährt. Wenn wir einer Melodie nachgehen, so folgen wir mit unserm Ohr den Bewegungen des Grundtones nach auf- und abwärts. — Daneben geht aber noch etwas Anderes her, daneben unterscheiden wir die Qualitat des Tones während des Singens und diese quantitativen Veränderungen des Tones beziehen sich auf den Wechsel der harmonischen Obertöne, welcher entsteht, je nachdem sich die Klangfarbe der Stimme bei Heraufgehen oder beim Heruntergehen der letzteren verändert.

Es scheint, daß die Verschiedenheit zwischen musikalischen und nicht musikalischen Menschen, d. h. zwischen solchen die musikalische Anlage haben und solchen die keine besitzen, auf der Art und Weise beruht, wie sie die Tonempfindungen auffassen und davon abhängt, welchen Eindrucken sie mit ihrer Aufmerksamkeit folgen.

Die musikalischen Menschen folgen wesentlich den Bewegungen des Grundtones und diese prägen sich ihrem Gedächtnisse ein. Die nichtmusikalischen richten ihre Aufmerksamkeit mehr auf die Klangfarbe, für diese ist ein Ton, welcher eine andere Klangfarbe hat, etwas Anderes, etwas Neues; sie unterscheiden die Qualität der Töne nicht nach ihrem Orte in der Tonleiter, sondern nach der Klangfarbe, nach der qualitativen Empfindung, die dadurch in ihrem Ohre entsteht. —

Damit hängt es auch wahrscheinlich zusammen, daß ausgezeichnete Schauspieler, welche die feinste Empfindung für die geringste Veränderung in der Klangfarbe der Stimme haben und welche die Wirkung der Affekte auf dieselbe in der allerfeinsten und sichersten Weise wiederzugeben wissen, oft gänzlich unmusikalisch sind, und sehr musikalische Leute, Sänger und Sängerinnen, wenn sie zum Schauspiel übergehen wollen, nicht unbedeutende Schwierigkeiten zu überwinden haben, weil sie ihre ganzen psychischen Processe, mit welchen sie bisher die Töne aufgefaßt haben, umändern müssen, um nun nicht mehr den Bewegungen des Grundtones, sondern eben den Veränderungen in der Klangfarbe, dem Timbre zu folgen.

Um wieder auf das Corti'sche Organ zurückzukommen, in dessen Steg und Saite die Gehörnervenausbreitung liegt, muß es uns wohl überraschen, zu sehen, wie dieselben in der zierlichsten Weise auf dem Schneckeninnern aufstehend, gerade wie die Tasten eines Klaviers angeordnet sind, die man blos anzuschlagen braucht.

Gewiß eine wunderbare Thatsache, die uns den Gedanken eingeben muß, daß zuerst diese tastenähnlichen Gebilde in Schwingungen versetzt werden, so daß die verschiedenen Regionen der Schnecke mit verschieden hohen und tiefen Tönen mitschwingen und dadurch verschiedene Gruppen der radial ausgebreiteten Fasern der Gehörnerven erregen.

Mein berühmter Lehrer Helmholtz in Berlin führt freilich gegen diese Anschauung eine sehr interessante und beachtenswerthe Thatsache an.

Er hat bei Vögeln gefunden, daß bei denselben kein Organ vorhanden ist, welches dem Steg und der Saite analog wäre, wir wissen aber doch entschieden, daß die Vögel musikalisch sind und sogar einzelne Gattungen abgerichtet werden können, Melodien nachzupfeifen. Ein Dompfaffe z. B. muß offenbar die Töne in ganz ähnlicher Weise hören und auffassen, wie wir, da er sie in ganz analoger Weise wiedergiebt. Wenn er also keine analogen Organe für das Corti'sche Organ hat, so wäre es gewagt, in demselben die zuerst schwingenden Theile zu suchen. Doch läßt sich auch hiergegen Manches anführen, womit ich den geehrten Leser nicht aufhalten will. — Wir sehen also, daß unsere theoretische Grundlage der Musik, welche auf dem Boden medicinischer und physikalischer Thatsachen ruht, noch ein weites Feld an Erklärungen zuläßt; ich habe in den beschränkten Rahmen meiner Abhandlung nur das aufgenommen, was wirklich gesehen und bewiesen worden ist und als unläugbare Thatsache feststeht, um dem wißbegierigen Leser vor Augen zu führen, „wie wunderbarlich wir gemacht" sind und wie der große Altmeister der Natur uns im Kleinsten in doppelt großartiger Weise zeigt, wie unermeßlich und erhaben seine gewaltige Werkstätte ist.

Momente aus Friedrich Chopin's Leben.

(Fortsetzung.)

— — Von allen herben Leiden, die ich nicht mehr zu tragen, sondern zu überwinden hatte, war der Zustand meines Kranken wahrlich nicht das kleinste.

Chopin wollte immer noch Nohant und hielt es nie in Nohant aus. Er war durchaus ein Gesellschafts-Mensch: freilich liebte er nicht jene officiellen zahlreichen Gesellschaften, aber wohl jene mehr vertraulichen Zusammenkünfte, jenen engeren Verein von etwa zwanzig Personen zu der Zeit, wenn die Menge nach Hause geht und die genaueren Bekannten sich um den Künstler drängen, um ihm mit liebenswürdiger Zudringlichkeit die reinsten Erzeugnisse seiner Phantasie zu entlocken. In solchen Augenblicken gab er sein ganzes Talent und seine ganze Seele hin. Hatte er dann seine Zuhörer in tiefes Sinnen oder in schmerzliche Trauer versenkt — denn seine Musik schlug den Aufflug der Seele manchmal furchtbar darnieder, besonders wenn er frei phantasirte —, ja sprang er plötzlich auf, und es war, als wollte er den Eindruck des Schmerzes bei Anderen und bei sich selbst bis auf die Erinnerung daran vernichten; er trat dann, ohne daß man es gerade bemerkte, vor einen Spiegel, fuhr mit der Hand in's Haar, zupfte an der Halsbinde und erschien plötzlich als phlegmatischer Engländer, oder unverschämter Alter, oder lächerlich empfindsame Engländerin, oder schmutziger Jude. Trotz des Komischen, was sie hatten, lag doch immer etwas schmerzliches in diesen Characteren, deren Auffassung und Darstellung übrigens wahrhaft bewundernswerth war.

Alles das, das Erhabene, Reizende, Wunderliche und Tolle zusammen genommen, machte ihn zur Seele ausgewählter geselliger Kreise, und man riß sich buchstäblich um ihn, da zu allem dem sein edler Charakter, seine Uneigennützigkeit, sein Stolz, d. h. sein wohlberechtigtes Selbstgefühl, das jeder erbärmlichen Eitelkeit und jeder unverschämten Ruhmredigkeit todtfeind war, die Sicherheit seines Benehmens und die ausgesuchte feine Sitte ihn zu einem eben so wahren als angenehmen Freunde machten.

Hätte man Chopin so vielen Kreisen, die ihn verzogen, entreißen und ihn, der als Kind schon von Fürstinnen und Prinzessinnen auf den Knieen geschaukelt worden war, an ein einfaches und einförmiges, durchweg fleißiges Leben binden wollen, so würde man ihm die Luft, die er zum Leben bedurfte, entzogen haben. Und doch war es nur eine künstlich bereitete Lebenslust! Denn wenn er Abends nach Hause kam, legte er, wie eine geschminkte Dame, seine geistreiche Laune und seine angespannte Kraft ab, um die Nacht in Fieber und Schlaflosigkeit zuzubringen. Allein jenes Leben, das schneller pulsirte und aufgeregter war, reizte ihn mehr als ein Leben in Zurückgezogenheit, im engeren, vertrauteren, aber einförmigen Kreise einer einzigen Familie. In Paris bewegte er sich jeden Tag in mehr als einer Gesellschaft oder wählte wenigstens jeden Abend eine andere zum Mittelpunkte desselben. So hatte er wechselweise zwanzig bis dreißig gesellige Vereinigungen durch seine Anwesenheit zu entzücken oder zu ergötzen.

Chopin war von Natur nicht ausschließlich und beständig in seinen Neigungen, wohl aber im Verlangen der Liebe von Anderen. Sein Herz, dem Eindruck jeder Schönheit, jeder Anmuth, jedes Lächelns offen, gab sich mit unerhörter Leichtigkeit und Willigkeit hin. Wahr ist freilich, daß er sich eben so schnell wieder eines Anderen besann; ein tactloses Wort, ein zweideutiges Lächeln entzauberte ihn auf der Stelle bis zum Aeußersten. Er liebte mit Leidenschaft drei Damen an einem und demselben Festabende, und ging allein nach Hause, ohne an eine von ihnen zu denken, während sie alle drei jede für sich überzeugt waren, ihn ausschließlich gefesselt zu haben.

Auch in der Freundschaft war er eben so; beim ersten Anblick begeistert, bald voll Ueberdruß, dann wieder anknüpfend, stets unbeständig, leidenschaftlich eingenommen und doch wieder im Geheimen mißtrauisch und unzufrieden, wovon jenes die Betroffenen sehr glücklich machte, dieses seine schönsten Gefühle vergiftete.

Ein Zug, den er mir selbst erzählt hat, beweis't, wie wenig er das, was sein Herz gab, nach dem abmaß, was er von einem anderen Herzen verlangte.

Er hatte sich stark in die Enkelin eines berühmten Meisters verliebt. Er dachte daran, um sie anzuhalten, und verfolgte doch in derselben Zeit den Gedanken an eine andere Heirath aus Liebe in Polen; sein Wort war nach keiner Seite verpfändet, aber sein unstätes Herz schwankte von einer Neigung zur anderen. Die junge Pariserin nahm ihn wohl auf, und Alles war im besten Gange, als er eines Tages mit einem Tonkünstler, der bereits berühmter in Paris war, als er selbst, zugleich in ihr Zimmer trat. Sie bot diesem unglücklicherweise eher einen Stuhl an, als sie Chopin ersuchte, Platz zu nehmen. Er ging nie wieder zu ihr und vergaß sie auf der Stelle.

Gewiß war Chopin nicht geschaffen, um lange auf dieser Welt zu leben. Dazu war er zu sehr Künstler. Der Traum eines Ideals verzehrte ihn, und keine philosophische oder mitleidige Duldung der Zustände dieser Welt bekämpfte jenen Traum. Er wollte nie mit der menschlichen Natur unterhandeln. Von der Wirklichkeit begehrte er nichts; das war sein Fehler und seine Tugend, seine Größe und sein Elend. Unversöhnlich gegen jeden Flecken, war er voll unendlicher Begeisterung für das geringste Licht, da seine Phantasie alles Mögliche that, um darin eine Sonne zu erblicken.

Es war also zugleich süß und schrecklich, der Gegenstand seiner vorzugsweisen Neigung zu sein; denn mit Wucher rechnete er dir jeden Lichtschimmer an, und wenn der geringste Schatten darüber hinflog, so warf dich die Bitterkeit, mit welcher er seine Enttäuschung fühlen ließ, zu Boden.

Man hat behauptet, ich hätte in einem meiner Romane seinen Charakter auf das genaueste geschildert. Dem ist nicht also; man hat sich durch einige Züge, die ihm ähnlich waren, täuschen lassen, und selbst Liszt in seiner Lebensbeschreibung von Chopin, einem Buche von etwas überströmenden Stil, aber voll trefflicher Sachen und schöner Darstellungen, ist in gutem Glauben irre gegangen.

Ich habe in dem Fürsten Karol den Charakter eines Mannes gezeichnet, der entschieden in seiner Natur, ausschließlich in seinen Gesinnungen und Gefühlen, ausschließlich in seinen Ansprüchen an Andere ist.

So war Chopin nicht. Die Natur zeichnet nicht so wie die Kunst, wie realistisch diese auch verfahre. Sie hat Launen, Inconsequenzen, wahrscheinlich keine wirklichen, aber sehr geheimnißvolle. Die Kunst regelt diese Inconsequenzen nur deshalb, weil sie zu beschränkt ist, sie so, wie sie sind, wiederzugeben.

Chopin war eine Summe jener herrlichen Inconsequenzen, welche Gott allein zu schaffen sich erlauben darf und die eine gar eigenthümliche Logik haben. Er war bescheiden aus Grundsatz und sanft aus Gewohnheit, aber despotisch von Natur und voll berechtigten Stolzes, der aber nichts von sich selbst wußte. Daher bei ihm Leiden, deren er nicht durch die Vernunft Herr wurde und die sich auch nicht auf einen bestimmten Gegenstand concentrirten.

Uebrigens ist der Fürst Karol kein Künstler. Er ist ein Träumer und weiter nichts; da er kein Genie ist, so hat er auch nicht die Vorrechte des Genie's. Es ist mehr ein wahrer Charakter, als ein liebenswürdiger, den ich in seiner Person gezeichnet habe, und so wenig das Portrait eines Künstlers, daß Chopin, der täglich das Manuscript auf meinem Schreibtische las, auch nicht die geringste Anwandlung hatte, sich dadurch täuschen zu lassen; und doch war er mißtrauisch und argwöhnischer, als Einer. (Schluß folgt.)

Druck von C. W. Vollrath in Leipzig.

Hierzu als Musikbeilage: Gülker, op. 1. Jugendtraum, Salonstück für Klavier zu 2 Händen.

Beilage zu No. 3 der Neuen Musikzeitung.
Preis per Quartal 80 Pf. – Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

JUGENDTRAUM.

Salonstück.

August Gülker, Op. 1.

INTRODUCTION.

Adagio.

p *f* *p* *f*

rit.

Andante espressivo.

p

rit.

f

f

dim.

Verlag und Eigenthum von Pet. Jos. Tonger. Coeln.
P. J. T. 834
Stich und Druck von F. W. Garbrecht in Leipzig.

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

m. s.

p

la melodia ben marc.

m.d.

Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

poco rit.

p

Ped. * Ped. *

p

Ped. *

fp

p

p

Ped. * Ped. * Ped. *

fp *p*

m.s.

la melodia ben marc.

m.d.

poco rit.

p

p

cresc.

dim. e molto ritardando

p *pp* *ppp*

Bestellungen bitte möglichst umgehend bei der *nächsten* Postanstalt, Buch- od. Musikalienhandlung zn machen.

Illustrirtes Familienblatt.



Complete Jahrgänge à Mk. 3,20 und eleg. rote Callicot-Mappen (Einbanddecken) à Mk. 1.— sowie broschirte Quartale à 80 Pfg. sind in allen Buch- und Musikalienhandlungen vorrätig.

Auflage 40,000.

I. Quartal 1883 *(Jan. bis März)*
3. Aufl. in 1 Bde. eleg. brosch.

nur 80 Pfg.

Hauptinhalt:

Novellen, Erzählungen etc.

Reményi von *Carl Zastrow.*
Plaudereien aus der Schule eines Gesanglehrers von *Jos. Lewinsky.*
Im Virtuosen-Concert. Gedicht von *F. v. Hoffnaas.*
Ein musikalischer Wettstreit etc.

Humoresken und Scherzi.

Epistel an das Publikum von *L. Köhler.*
Nur Pruhe? aus dem Soldatenleben.
Laura am Klavier (nach W. Busch) von *K. Karlshoff.*
Pantoffel-Ehen in der Musik von *Adele Gründler.*
Rätsel etc.

Portraits u. Biographieen

von

Franz Lachner. — August Wilhelmj. Hedwig Rolandt.

Episoden u. Skizzen aus dem Leben bedeutender Tonkünstler etc.

Friedr. Flotow. — Gottfr. Silberbach. — Flotow über Offenbach. — Vieuxtemps Glückstern. — Der Schwan von Pesaro (Rossini). — Rossini über Mozart. — Alfr. Freiherr v. Wolzogen. — Mozart's Hänschen. — Die schwäbischen Singvögel. — Rich. Wagner's Tod etc.

Belehrende u. unterhaltende Aufsätze.

Der Klaviertelegraph.
Eine Symphonie von *R. Wagner.*
Das Adiaphon oder Gabelklavier.
Ludwig van Beethoven, ein Heros der klassischen Musik von *C. Plato.*
Beethoven's A-dur-Symphonie aus den Briefen eines Enthusiasten etc.

Gratisbeilagen.

Klavierstücke:

H. Schnell, „Festmarsch".
Carl Bohm, „Addio a Napoli", Salonstück.
R. Eilenberg, „Frühlingsnahen", charakt. Salonstück.
Ernst Pauer, „Gavotte im altfranz. Style".

Lieder für 1 Singstimme mit Klavier.

H. Jaeger, „Ein schöner Stern".
Franz Lachner, „Die stille Nacht".
A. Wilhelmj, „Wenn ich in Deine Augen seh'".

Duett für 2 Singstimmen mit Klavier.

Franz Abt, „Viel tausend Vöglein fliegen".

Für Klavier und Violine.

V. A. Loos, „Erinnerung an Altena", Albumblatt.

Alles zusammen in 1 Bande eleg. broschirt

nur 80 Pfg.

II. Quartal 1883 *(April bis Juni)*
3. Aufl. in 1 Bde. eleg. brosch.

nur 80 Pfg.

Hauptinhalt:

Novellen, Erzählungen etc.

Franciila, eine Reminiscenz an *Bellini.*
Liebestreu von Johannes Brahms, erzählt von *Johanna Balz.*
Der alte Bastian, eine einfache Geschichte.
Ein Wiegenlied, Skizzenblatt von *E. Polko* etc.

Humoresken und Scherzi.

Das Adagio in der Oper Demofoonte von *C. Weidt.*
Rossini's Frauen.
Musikalische Bildnisse.
Händel's Galaperücke und zwei englische Mädchenaugen.
Rätsel etc.

Portraits u. Biographieen

von

Carl Reinecke. — Bernh. Scholz. Teresina Tua.

Episoden u. Skizzen aus dem Leben bedeutender Tonkünstler etc.

Aus dem Leben einer Tänzerin (Taglioni).
Aus ungedruckten Briefen R. Wagners.
Hedwig Reicher-Kindermann.
Italienische Stimmen über R. Wagner.
Graf Géza Zichy etc.

Belehrende u. unterhaltende Aufsätze.

Plaudereien über deutsche Arbeit (Geschichte des Klavierbaues) von *E. Polko.*
Ueber einen Ausspruch Paulina Lucca's.
Die Passionsmusik von *J. S. Bach.*
England und die deutsche Musik.
Ueber die Methode des Geigenunterrichts von *F. Magerstädt.*
Populär gewordene, im Publikum entstandene Betitelungen berühmter und beliebter Tonwerke von *Carl Richter.*
Der strenge alte Styl, zur Ehrenrettung des Contrapunktes von *Adele Gründler.*
Beethoven's IX. Symphonie, aus den Briefen eines Enthusiasten.

Gratisbeilagen.

Klavierstücke:

Carl Reinecke, „Funerale".
Louis H. Meyer, „Printemps d'amour", Salonmazurka.
Aug. Gülcker, „Wiedersehen", Salonstück.
A. Ledosquet, „Heimatlieder", Salonstück.

Lieder für 1 Singstimme mit Klavier.

H. Schnell, „Im Mai".
W. Heiser, „Nur einmal blüht im Jahr der Mai".

Duett für 2 Singstimmen mit Klavier.

Franz Abt, „Der Frühling ist da".

Für Klavier und Violine oder Cello.

Gust. Jensen, „Nocturno".
Jos. Werner, „Adagio".

Alles zusammen in 1 Bande eleg. broschirt

nur 80 Pfg.

III. Quartal 1883 *(Juli bis Sept.)*
2. Aufl. in 1 Bde. eleg. brosch.

nur 80 Pfg.

Hauptinhalt:

Novellen, Erzählungen etc.

Die schönste Musik, Eine Betrachtung von *Adele Gründler.*
Ein vergessenes Wiegenlied, Skizzenblatt von *E. Polko.*
Der Collega des Stadtmusikus (Ole Bull) von *Carl Cassau.*
Die Melodie, Ein Märchen von *E. Pasqué.*
Die Entführung aus dem Auge Gottes. Erzählung aus Mozart's Jugend von *Dr. Ludw. Nohl.*
Der neue Commis (L. Devrient).
In einer Probe (das erste Auftreten Händels) von *E. Polko* etc. etc.

Humoresken und Scherzi.

Eine Anekdote aus Tamburinis Leben.
Lablache als Zwerg.
Scherzhafte Albumblüten.
Rätsel etc.

Portraits u. Biographieen

von

Rich. Wagner. — Friedr. Gernsheim V. E. Nessler.

Episoden u. Skizzen aus dem Leben bedeutender Tonkünstler etc.

Weber's tolle Jahre von *Prof. L. Nohl.*
Walther von der Vogelweide von *Prof. H. Ritter.*
Ein Vielgefeierter (Rossini) von *E. Polko.*
Aus Schumann's Sturm- und Drangperiode, aus: die Davidsbündler von *H. G. Jansen.*
Ein Tag aus Beethoven's Jugend von *Matthieu Schwann* etc. etc.

Belehrende u. unterhaltende Aufsätze.

Ueber dramatische Musik von *Dr. Aug. Guckeisen.*
Kirchenmusik und Tanzmusik.
Der Tonmoderator. Eine neue Erfindung.
Winke für vorgeschrittene Dilettanten in der Gesangsmusik von *Heino Hugo.*
Die Musik in den Bildern der internationalen Ausstellung in München.
Ueber die Haupttonart einer Oper von *Prof. Ludw. Stark* etc.

Gratisbeilagen.

Klavierstücke:

Albert Werner „Trauermarsch".
Aug. Reiser „Albumblatt".
Friedr. Gernsheim „Capriccio".
B. Cooper „Zwiegespräch", Salonstück.
Franz Behr „Rheinwogen", Walzer.

Lieder für 1 Singstimme mit Klavier

Jos. Huber „Einsame Liebe".
Jos. A. Mayer „Der Frühlingssonnenschein".
V. E. Nessler „Du hast mich lieb".

Für Klavier und Violine.

Arnold Krögel „Erinnerung", Albumblatt.
Franz Knappe „Aus alter Zeit", Sarabande.

Alles zusammen in 1 Bande eleg. broschirt

nur 80 Pfg.

IV. Quartal 1883 *(Oct. bis Dez.)*
(wird am 12. Dec. complet)
in 1 Bde. eleg. brosch.

nur 80 Pfg.

Novellen, Erzählungen etc.

Hauptinhalt:

Philemon und Baucis, eine altkölnische Musikanten-Idylle von *E. Pasqué.*
Im Glanze der Jugend von *E. Polko.*
Orpheus und Eurydice (Glucks Jugendliebe) von *F. Sicking.*
Das Denkmal für Herm. Götz auf der Richisau von *E. Heim-Brehm* etc.

Humoresken und Scherzi.

Das liebe Pianino von *A. v. Winterfeld.*
Ein Violin-Concert von *C. Cassau.*
Rätsel etc. etc.

Portraits u. Biographieen

von

Franz Liszt. — Max Bruch. — Rob. Volkmann, G. Bizet.

Episoden u. Skizzen aus dem Leben bedeutender Tonkünstler etc.

Ein Besuch bei Fr. Liszt von *Olga Piorkowska.*
Eine Erinnerung an Thalberg. von *C. Richter.*
Ein Componist (Kaner) von *D. Colonius.*
Der verliebte Beethoven.
Wagner und Spohr etc.
Lorenzo Dapontes Denkwürdigkeiten.
Ludwig Erk, Nekrolog etc.
Aphorismen aus dem Künstlerleben.

Belehrende u. unterhaltende Aufsätze.

Moments musicals.
Beziehungen R. Wagner's zur Litteratur der Romantik.
Liszt's Klavierspiel von *R. Pohl.*
Verschiedene Ansichten über Dur u. Moll.
Musikalische Aphorismen.
Malerei und Musik. Eine Parallele.
Das czechische National-Theater in Prag.

Gratisbeilagen.

Klavierstücke:

Franz Liszt, „Die Zelle in Nonnenwerth", Elegie.
E. Ascher, „Mein liebes Täubchen" Salonpolka.
E. Richter, „Im frischen grünen Wald", Charakterstück.
Leop. Rietz, „Blumengrüsse", Melodie.

Lieder für 1 Singstimme mit Klavier.

Franz Abt, „Zu Bacherach am Rhein".
W. Heiser, „Weihnachtslied".

Duett für 2 gleiche Stimmen mit Klavier.

G. Hamm, „Sehnsucht nach dem Frühling".

Für Klavier und Violine.

W. H. Riehl, „Wechselgesang".
Jean Becker, „Improvisation".

Alles zusammen in 1 Bande eleg. broschirt

nur 80 Pfg.

Ausser Obigem enthalten die Quartale ferner noch: Interessante Concert- und Theaterberichte aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Novitäten und Vacanzenlisten, Litteratur, Briefkasten, mehrere Lieferungen des Conversationslexicon der Tonkunst, illustr. Geschichte der Instrumente etc.

Demnächst bringen wir unter Anderm: Feuilleton, Paganinis Hexentanz, Grig. Novelle von *C. Zastrow.* Ein Blumenstr auss von *E. Polko.* Cypressen u. Lorbeer von *Johanna Balz.* Wie sich mir der Gesang offenbarte von *H. Gumbert* etc. Humoresken und Scherzi. Ein stillvergnügtes Streichquartett. Blinde Kuh von *A. Reiser.* Wandernde Musikmassen v. *L. Köhler.* Portraits und Biographieen v. *Heinr. Hofmann, Ant. Dvořák, Heinr. Marschner, Ferd. Gumbert, Th. Koschat, E. Grieg, F. Möhring* etc. Unterhaltende und belehrende Aufsätze. Louis Loewe und F. Mendelssohn von *Aug. Wellmer.* Mozart's Jugendopern von *A. Reiser.* Unsere Hausmusik von *W. H. Riehl.* Lorenzo Da Pontes Denkwürdigkeiten etc.

Als Gratis-Beilagen: Auserlesene Klavierstücke von *Ascher, Franz Behr, Carl Bohm, Aug. Buhl, William Cooper, Alban Förster, Aug. Gülker, E. Grieg, W. de Haan, Aloys Hennes, Heinr. Hofmann, A. Ledosquet, A. Léfèbre, Louis H. Meyer, H. Niemann, Carl Reinecke, Aug. Reiser, Leop. Rietz, Fritz Spindler, Ad. Schultze, Wilh. Taubert, Vagvölgyi* etc. etc. Lieder und Duette von *Franz Abt, F. Bauer, Max Bruch, Ferd. Gumbert, W. Heiser, Jos. Huber, Heinr. Marschner, V. E. Nessler, Wilh. Taubert* etc. — Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung von [illegible] *Gust. Jensen, J. W. Harmston, Franz Knappe, W. H. Riehl, Ed. Rohde, O. Sturm, Jos. Werner* etc.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.



№ 4.
Zweite Auflage.

Zweiter Jahrgang.

Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Düsseldorfer und Münchener Künstlern, Feuilletons ꝛc. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a/Rh., den 15. Februar 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (10000) 50 M.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Concertberichte, Programme und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Robert Schumann.

Von Elise Polko.

(Schluß.)

Aber die Ketten des „Brodstudiums" drückten nach wie vor schwer und immer schwerer — wenn er auch viel mehr seinen Bach, Beethoven, Schubert und Mozart studirte als sein „Jus." Ein geniales Streichquartett, das sich auf seine Anregung bildete, und mehrere brillante Klavierspieler, die zu Schumann's Freunden zählten, waren wohl die nächste Veranlassung zu der Composition eines Quartetts für Pianoforte und Streichinstrumente, das mit Enthusiasmus aufgeführt wurde. Als den innigsten Freund Schumann's in jener Leipziger Zeit nennt man den geistvollen Georg Rosen aus Detmold, er war es auch, der ihm nach Heidelberg voranging, ihn dort empfing und ihm zeigte, wie man in solch' zauberhafter Natur zunächst jugendfroh und dankbar sein müsse. Und Robert Schumann wurde wirklich heiterer. Dabei wurde freilich nur auf dem Flügel und — auf der stummen Claviatur studirt. Sogar in das Wunderland Italien, das er von Heidelberg aus besuchte, folgte ihm diese unentbehrliche Freundin. Schumann hat in jener Zeit oft 7 Stunden des Tages gespielt und galt gar bald für einen bedeutenden Klavierspieler. Daß die Compositionen Chopin's, dieses doux et harmonieux génie, wie Liszt ihn nennt, auf ihn den tiefsten Eindruck machen mußten, war begreiflich, ein verwandter Zug geht durch diese beiden Künstlerseelen.

„Es sind gebahnte Wege, die uns Mozart und Beethoven, Haydn und Bach führen," sagte er, „da wandelt man in Palmenhainen und Zaubergärten, wohin aber führt uns die schlanke blasse Hand jenes Polen? In einen endlosen Wald voll Mondschein, in dem wir uns nicht zurecht finden, wo seltsame Stimmen „auf und nieder wandern" und allerlei Geisterspuk auftaucht." —

Robert Schumann trat zum ersten und — letzten Mal als Clavierspieler in einem Concert des Heidelberger Musikvereins öffentlich auf — überschüttet mit Beifall. — Nach diesem Abend zog er sich aber wiederum in alter Weise in unnahbare Einsamkeit zurück — unzugänglich selbst für seine nächsten Freunde. — Es wogte und gährte nun einmal unabläßig auf und ab in dieser Seele: — Ebbe und Fluth wechselten wie in dem ewigen Meere. Bäumte sie sich auf gegen die Bande, die sie hielten, — war es die überwältigende Erkenntniß unseres armseligen Könnens im Vergleich zu einem himmelstürmenden Wollen, das über ihn kam mit den Schatten tiefster Melancholie? Wer kann es sagen?! — Das Phänomen Nicolo Paganini scheint dem stummen qualvollen Ringen ein Ende bereitet zu haben durch den übermächtigen Eindruck, den diese unvergleichliche Künstlererscheinung, die im Jahre 1830 Schumann in den Weg trat, hervorrufen mußte. Sie war es, die ihm den Pfad zeigte, den zu wandeln er sich heimlich ja gesehnt seit den Tagen der Kindheit, jenen Pfad, der zum Tempel der Kunst, — der Musik — führte. — Wie Sonnenlicht fiel es plötzlich in sein dunkles Herz — er wußte nun, daß er die Kraft gefunden, jene Ketten zu zerreißen, mit denen man ihn umschlungen. — Nach schwerem Kampf, nach leidenschaftlichen Bitten nur gab ihn die Mutter frei, und nur auf die Fürsprache des alten Musikmeisters Wieck der seiner künftigen musikalischen zunächst virtuosen Laufbahn, das günstigste Prognosticon stellte und ihn wiederum als Schüler anzunehmen versprach. So wurde denn Leipzig seine Heimath und die Wiege seines Ruhmes. Aber nicht dem Klavierspieler sollte die Zukunft bringen, nicht dem Dirigenten — nur dem Componisten. Wie ihn Anfangs das ruhige systematische Vorwärtsschreiten des Unterrichts marterte. Ungeduldig schlug die Seele mit den Flügeln. Schumann mühte sich durch die wunderbarsten und unheilvollsten Experimente seine Finger geschmeidig zu machen und durch ihre Geläufigkeit und kühne Spannung seinen Lehrmeister zu überraschen. Der alte Wieck schüttelte bedenklich den Kopf und warnte — aber Sorge und Warnung kamen zu spät: eine unheilbare Lähmung des Mittelfingers und der ganzen rechten Hand stellte sich ein — die Thore der Arena des Virtuosen verschlossen sich auf immer für Robert Schumann, — zum Glück für seine Mit- und Nachwelt — dafür entstand der phantastische Garten der Schumann'schen Muse in seiner vollen Pracht, dessen Riesenbäume im Mondenschein:

„rauschen und schauen"

und „die Lotosblume" glüht und leuchtet.

Ehe aber der Tonsetzer die Welt in Staunen setzen sollte, lernte sie den Schriftsteller Robert Schumann kennen. Chopin's hinreißende Erscheinung war es wohl zunächst, die sein ganzes Wesen so tief ergriff, daß er seinen Empfindungen in beredten Worten Ausdruck gab. — Da entstand denn unter Mitwirkung namhafter Freunde, wie Wieck, Knorr und Schunke die „Neue Zeitschrift für Musik," von Schumann selber mit Geist und Feuer redigirt, ein Blatt, dessen Ziel ihr Herausgeber mit den Worten kennzeichnete: Die Poesie der Kunst wieder zu Ehren zu bringen, anerkennungsvolles Hinweisen auf die älteren großen Meisterwerke, offener Kampf gegen die gehaltlosen, unkünstlerischen Erzeugnisse der Neuzeit und Aufmunterung junger strebsamer Talente."

Niemand konnte edler denken in Bezug auf die Pflicht und Nothwendigkeit der Kritik als Schumann. Ihre Aufgabe ist, seiner Meinung einzig nur: „Thörichten Eingebildeten die Waffen aus der Hand zu schlagen, Willige zu schonen und zu bilden, Muthigen freundlich gegenüber zu treten, vor Starken freudig die Degenspitzen zu senken." Welch' schönes Motto einer kritischen Zeitschrift. Wie fremd schauen uns die Blätter aus jenen Tagen an in ihrer gehobenen Stimmung und dem Ausdruck des Idealismus. — Trotzdem die Arbeiten für sein Lieblingskind gar bald allein auf Schumann's Schultern lagen und die Arbeitslast immer größer wurde, entfalteten sich in jener Zeit die eigenartigsten Blüthen seiner schöpferischen musikalischen Muse. Die Davidsbündler erstehen, und fantastisch leidenschaftliche Tonträumereien verschiedenster Art — auch die herrliche Fis moll Sonate, der einzigen Liebe seines Lebens, Clara Wieck, gewidmet. Daß sie, die geniale Kunstgenossin, die geliebte Braut und Frau, die Urheberin der glanzvollsten Compositionen Schumanns werden mußte, war so natürlich; er selbst gestand: „Das Concert, die Sonate, die Davidsbündlertänze, die Kreisleriana und Novelleten hat sie beinahe allein veranlaßt."

Eben diese Liebe griff so tief in sein Leben ein — war so „freudvoll und leidvoll" vom ersten Anfang an, umschloß so viele Jahre voll Furcht und Hoffen, daß wir ihre Spuren in allen Schöpfungen wieder zu finden meinen, die wir unserm theuren Meister verdanken. Erst am 12. September des Jahres 1840

zog der glückselige Tag herauf, der zwei für einander geschaffene Menschen als Mann und Weib miteinander verband. Dann aber war es, als ob Schumann die Errungene mit einem wahren Liebesfrühling von Lieder blüthen überschütten wollte. Rückert, Chamisso, Eichendorff, Geibel, Heine und Lenau mußten sich mit ihm verbinden, sie zu feiern.

Unverwelkliches hat er uns geschenkt an Liederblumen. Und was er überhaupt geschaffen im Laufe der kurzen Zeit, wo es für ihn noch „Tag" war, ehe jene Nacht hereinbrach, wo Niemand schaffen kann, — und welchen Namen seine Werke auch tragen mögen — seine Sinfonien, seine in berauschende Farbengluth getauchtes „Paradies und Peri," sein großartiges Quintett, seine Klaviercompositionen, seiner Rose Pilgerfahrt, seine Kammermusik, sein Faust und Manfred, seine Genoveva, kurz — Alles, — Alles trägt den Stempel des Herzens, — jede Note ist empfunden, erlebt möchte ich sagen, unmittelbar aus dem reichen, inneren Leben hervorgegangen, aus der eigenartigen, schöpferischen Fantasie. Alles ist Wahrheit — Nothwendigkeit — Ausdruck einer tiefen unendlichen Sehnsucht, wie sie seit urewigen Zeiten die Menschenbrust erfüllt, daher auch ihre mächtige Wirkung auf Herz und Fantasie. Wie armselig und kalt erscheint dagegen alle noch so geistreiche Toncombination, alles Klügeln, Grübeln und Arbeiten mit dem Kopfe! Göthe's goldenes Wort: „wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdets nicht erjagen," — müßte als Schaffensmotto über die Thür des Arbeitszimmers jedes Componisten stehn. — In keiner anderen Kunst ist die Wirkung der Herzensarbeit so nachhaltig und erhebend, wie in der Musik, — „was nicht beschwingt, das nicht bezwingt" — heißt es hier vor Allem. — Das beweisen die alten unsterblichen Meister und — so mancher Neue, der es werden wird: — wie eben unser Robert Schumann.

Von seinem äußeren Leben nach seiner Verheirathung läßt sich nur noch sagen, daß es bis zum Jahre 1844 in Leipzig ein in rastloser Thätigkeit verbrachtes und doch still und abgeschlossenes war und blieb. Auch in Dresden, wohin er nach Aufgabe seiner Stellung als Lehrer übersiedelte, war und verblieb Clara Schumann die Vermittlerin zwischen ihm und der Außenwelt, nach allen Richtungen hin, und sein guter Engel, der mit dem feurigen Schwerte energisch Abwehr vor dem Paradiese seiner Arbeitszelle Wache hielt, um den Schaffenden von jeder Störung, jedem rauhen Lufthauch aus der Alltagswelt zu schützen. Frauenliebe und Leben wurde lebendig in der rührendsten Gestalt in dem Dasein des Meisters, aber auch mit seinem vollen erschütternden Schluß.

Verschiedene gemeinsame Kunstreisen unterbrachen erfrischend die aufreibenden Arbeitstage — Wochen — und Monate — aber schon fielen die ersten dunklen Schatten auf den Weg des Meisters — beängstigende Krankheitserscheinungen zeigten sich — — wer möchte bei ihrer Schilderung verweilen?!

Doppelt willkommen war die Aussicht auf eine Luft- und Lebensveränderung: der Ruf nach Düsseldorf, der fröhlichen Malerstadt, an die Stelle des nach Köln berufenen Freundes und Kunstgenossen Ferdinand Hiller.

Am 24. October des Jahres 1850 dirigirte Robert Schumann als städtischer Musikdirector das erste Concert dort — und das Programm lautete:

Große Ouverture von Beethoven.
Concert G moll für Pianoforte und Orchester von Mendelssohn, gespielt von Clara Schumann.
A moll Präludium und Fuge von Bach — Clara Schumann.
Comala von Gade.

Der Aufenthalt am Rhein fällt in die von wachsenden Körperleiden verdunkelte letzte Lebenszeit des Meisters, — die Sonne dieses reichen Künstlerlebens neigte sich langsam dem Untergange zu, wie viel Herrliches auch da noch aufblühen sollte. — Grübelnd wandelte er unter den alten Bäumen des Hofgartens auf und nieder, oder schaute mit bangen fragenden Augen hinaus auf die grünen, verlockenden, auf- und niederrauschenden Wogen des Rheines. Eine seltsame Rastlosigkeit hatte ihn ergriffen, wechselnd mit tiefster Ermattung. Dazwischen zogen freilich auch reizende Familie nabende herauf, wo der junge Hausfreund und Schüler Schumann's, Johannes Brahms für die Kinder kleine Märchenlieder vom Dornröschen und dem Sandmann niederschrieb und Robert Reinik, der geniale Maler-Dichter neue Operntexte brachte und vorlas.

Nur drei Jahre pflogen dahin — da sollte schon die „Nacht" kommen, zunächst jene angstvolle Flucht vor fremden, seltsamen Tönen und abgerissenen Melodien, die laut und immer lauter in sein Ohr drangen — und dann die stille Nacht in den Mauern der Krankenzelle in Endenich bei Bonn.

Das Abendlied für ihn ertönte am 26. Juli 1856 — der ewige Friede sank nieder — die ringende verdunkelte Seele ward erlöst.

Seine irdische Hülle ruht auf dem Friedhofe zu Bonn, ein schönes Denkmal errichteten ihm Freundeshände von Nah und Fern.

Frühlingsblumen mögen den Hügel des Tonmeisters schmücken, der, wie die Nachtigall, mit wunderbarem Zauber der „ewigen Sehnsucht Lied" erschallen ließ.

Ein Ballet in den Abruzzen.

(Schluß.)

Die Angeredete zuckte leicht die Schultern. Es war, als wollte sie sich mit einer verächtlichen Geberde abwenden; aber sie sah die Mündungen von drei oder vier Büchsenläufen auf sich gerichtet und hielt es für das Beste, zu schweigen und eine möglichst ruhige Haltung zu zeigen.

„Signora werden es natürlich finden," fuhr der Bandenchef fort, „wenn wir eine unter so eigenthümlichen Umständen angeknüpfte Bekanntschaft ein wenig kultiviren wollen. Die Langeweile unseres Lebens in den Bergen ist zuweilen unerträglich. Wir sehnen uns nach Abwechselung."

„Ich verstehe!" erwiederte die Gräfin ruhig. „Sie unterbrechen die Einförmigkeit Ihres Daseins dadurch, daß Sie arme Reisende plündern, in die Berge führen und sie unter grauenvollen Martern hinrichten, oder verstümmelt zu den Ihrigen zurücksenden."

„Aehnliches thun wir allerdings zuweilen," sprach lächelnd der Bandit, „doch das gehört zu unserm Beruf, dem wir uns alle mit Leib und Seele ergeben haben. Die Grausamkeit und Mordlust, welche Sie uns zuschreiben, ist jedoch ein wenig übertrieben, Signora! Wer uns das Lösegeld, das wir als Herren der freien Berge beanspruchen, zahlt, ist frei und kann gehen, wohin es ihm beliebt."

„Und wer zu arm ist, um Lösegeld zu zahlen?" fragte die junge Deutsche in so ruhigem Tone als ihr möglich war.

„Auch dem geschieht kein Leides," versicherte der Brigantenchef. „Etwas ist übrigens immer vorhanden. Die Verwandten eines bei uns gefangen gehaltenen Opfers bringen fast immer die erforderliche Summe, oder doch wenigstens einen Theil derselben auf. O, glauben Sie meinen Worten, Signora! Wir sind keine Unmenschen!"

„In aller Kürze also, mein Herr Räuberhauptmann!" nahm die Gräfin entschlossen das Wort: „Wie hoch beläuft sich das Lösegeld, welches Sie beanspruchen, um uns nicht nur ungehindert unsern Weg ziehen zu lassen, sondern auch ein wenig auf denselben zu bringen, das heißt unsern Wagen wieder einigermaßen in Stand zu setzen und uns ein frisches Pferd zu verschaffen?"

Der Bandit verzog seine Lippen zu einem so breiten Lächeln, daß die blendend weißen Zähne unter dem pechschwarzen Schnurrbart hervorschimmerten. „Signora sind, wie es scheint, der Ansicht, man müsse, um doch etwas zu erhalten, möglichst viel fordern. Aber Sie sind in einem großen Irrthum befangen, Signora!"

„Mein Gott! Was wollen Sie denn sonst?" fragte die Gräfin diesmal nicht ohne einige Unruhe.

„Ich glaube Ihnen bereits angedeutet zu haben, daß wir mit namhaften Künstlern eine Ausnahme von der allgemeinen Regel machen. Wir fordern von derartigen Leuten niemals Lösegeld, verlangen aber, daß sie uns durch ihre Künste entzücken."

„Ich verstehe", lächelte die Gräfin, indem sie Admilla und Giovanni, deren Züge sich merklich erhellten, einen triumphirenden Blick zuwarf, „wir haben also das Glück von den Herren Briganten gekannt zu sein?" —

„Mein Name ist Giganto Titani!" versetzte der Räuber, sich in die Brust werfend. „Ich gebiete über eine Kompagnie von sechzig Mann. Sie lagern am Fuße des Berges. Ein Pfiff — und sie sind zur Stelle. Wir alle kennen Sie, Signora! Nicht Einer ist, der nicht von Maria Taglioni gehört und im Stillen gewünscht hätte, Sie zu bewundern. Die Gelegenheit hierzu hat sich jetzt gefunden. Der Einfältigste in unserer Bande ist keinen Augenblick darüber in Zweifel, daß die schöne, hochgebildete Gräfin Maria de Voisins, welche so unvorsichtig war, ihrem Gatten entgegenreisen zu wollen, die weltberühmte Tänzerin Maria Taglioni ist."

„Dann wollen Sie also, daß ich Ihnen etwas vortanzen soll?"

„Ja Signora, es bleibt Ihnen keine Wahl!"

„Und wenn ich mich nun weigere, vor Räubern und Mördern?"

„Dann vermöchte ich bei allem Respect vor Ihrem Talente und Ihrem Namen, bei aller Theilnahme für Ihre Person keinen Augenblick Sie zu schützen."

„Ohne Musik? Unter freiem Himmel — und ohne — aber sie begreifen doch, daß das nicht geht, Herr Räuberhauptmann?"

„Es muß gehen, Signora, und es wird gehen, wenn der ernstliche Wille da ist. Sie haben 24 Stunden Zeit, sich vorzubereiten. Unten im Thale liegt das Dörfchen Virsino, in zwei Stunden bequem zu erreichen. Die Bewohner gehören theils zu unserer Bande, theils stehen sie zu uns im Abhängigkeitsverhältniß. Sie finden in der Familie des alten Mattini, unseres Patriarchen, die liebevollste Aufnahme und Verpflegung. Ein gewandter Bursche aus dem Dorf wird Ihre Anweisungen in Empfang nehmen und aus der nächsten Stadt die erforderliche Garderobe herbeischaffen. Das Dorf liegt sicher, von hohen Bergen eingeschlossen. Am westlichen Ausgange, in den Felsen hineingehauen, befindet sich unser Versammlungslokal, eine geräumige Höhle. Dort wird die Vorstellung stattfinden."

Noch immer zögerte die Gräfin. Sie hatte eine kalte, abweisende Antwort auf der Zunge und ihre Linke spielte mechanisch mit einer goldenen Kette, welche sie um den Hals trug. Wußte doch Niemand, daß an dieser Kette ein kleiner, schmaler, scharf zugespitzter Dolch in goldener Scheide hing. In dem Gedanken, daß sie für den äußersten Fall gesichert sei, mochte sie wohl die Stirn runzeln und den Sprecher mit einem hochmüthig feindseligen Blick messen. Dann aber fiel ihr Auge auf Admilla, welche in den Zügen gelesen und was in ihr vorging, errathen haben mochte. Sie sah, wie die Dienerin flehend die Hände erhob und im Begriff war, sich ihr zu Füßen zu werfen.

„Retten Sie uns, Frau Gräfin!" rief sie in deutscher Sprache. Setzen Sie der Gewalt nicht Gewalt entgegen. Erfüllen Sie das Verlangen dieser Leute!"

„Wohlan, ich bin bereit!" rief die ehemalige Tänzerin entschlossen. „Lassen Sie uns aufbrechen!"

Es war schier zum Verwundern, wie rasch der Wagen für die fernere Reise in Stand gesetzt wurde. Das untaugliche Pferd wurde ausgespannt, Giuseppo bestieg wieder den Bock. Einer der Räuber setzte sich neben ihn und ergriff den Zügel. Ein anderer stieg in den Wagen und nahm neben Giovanni Platz. Dann ging es in raschem Tempo die Straße hinab.

Noch vor Verlauf von zwei Stunden hatte man das Dorf erreicht; Maria's Auge fiel auf einige elende Lehmbaracken, zwischen denen hin und wieder ein massiv aus Ziegelsteinen aufgeführtes Wohnhaus aufragte. So schön und romantisch das Dörfchen in den reizenden Bergkessel hineingeschmiegt lag, schienen die Bewohner doch mit der anmuthigen Umgebung in keinem Einklang zu stehen. Einige zerlumpte Weiber standen vor den Thüren, schmutzige Kinder spielten unter den hochstämmigen Oliven- und Lorbeerbäumen.

Der sogenannte Patriarch dieses Räuberdorfes, der alte Mattini, saß vor der Thüre und rauchte behaglich seine Cigarette. Er erhob sich, als er den Wagen vor seinem Hause halten sah, wie einer, der längst wußte, warum es sich handle und hieß die Aussteigenden mit tiefen Verbeugungen willkommen. Die Gräfin erhielt mit ihrer Zofe zusammen ein nettes, wohleingerichtetes Stübchen angewiesen, dessen Fenster auf den hinter dem Hause gelegenen Garten hinaus gingen und von welchem aus man eine Reihe in allen Formen und Farben schimmernder, mit Olivenwäldern bedeckter Hügel sah, hinter welchen die größern Höhen, in leichte, weiße Nebelschleier gehüllt, amphitheatralisch empor stiegen. Giovanni und der Postillon wurden in einer halbfinsteren, neben der Stube gelegenen Kammer untergebracht.

Tief verstimmt saß die Gräfin am Fenster. Die Verzögerung ihrer Reise, die unerquickliche Situation, in welche sie gleichsam hineingezwängt worden, der Gedanke an die möglichen Mißdeutungen, denen sie beim Bekanntwerden ihres Abenteuers sowohl im Kreise ihrer Familie als in der öffentlichen Meinung ausgesetzt sein könnte, trieben ihr fast Thränen in die Augen. Selbst Admilla's anmuthiges Geplauder war nicht im Stande, sie zu zerstreuen. Mit einer beinahe zornigen Bewegung erhob sie sich, als der alte Mattini in der Thüre erschien, um ihr zu sagen, daß das Abendessen soweit sei, und gab in kurzem, fast schroffen Tone zu verstehen, daß sie keineswegs hungrig, dagegen abgespannt und müde sei und für den Rest des Tages nicht mehr gestört sein wolle.

„Der Signor Giuseppo reitet in die Stadt," nahm der Patriarch in ruhigem Tone das Wort, „vielleicht hätten die Frau Gräfin die Güte, ihm Ihre Aufträge zu geben?"

Maria riß ein Blatt aus ihrem Notizbuche und

schrieb darauf ein Verzeichniß derjenigen Stoffe und Materialien, welche sie bedurfte, um ein geeignetes Kostüm herzustellen. Admilla erhielt die nöthigen Anweisungen zur Anfertigung desselben und arbeitete auch nach Ankunft der Stoffe bis spät in die Nacht hinein, während ihre Herrin längst in tiefem Schlummer lag. — Pünktlich zur bestimmten Stunde hielt der Wagen am Nachmittage des folgenden Tages vor dem Hause des Patriarchen. Resignirt stieg Maria ein und schnell lenkte die Chaise dem Ausgange des Dorfes zu. In einem finstern, schmalen Hohlwege wurde Halt gemacht und die Tänzerin zum Aussteigen genöthigt. Giganto Titani, wie ein echter neapolitanischer Stutzer gekleidet, erwartete sie bereits und bot ihr galant den Arm. Nur wenige Schritte ging es auf steinigem Boden vorwärts. Dann standen sie vor einer mächtig hohen Felswand, an welcher ein schmaler Spalt den Eingang in ein 80 Fuß hohes und 2000 Fuß langes Gewölbe bezeichnete.

Mehrere Stufen ging es hinab: Ein verworrenes Summen und Brausen schlug an ihr Ohr. Heller und heller wurde es um sie her, bis die ungeheuere Höhle, vom Schimmer Tausender von Kerzen tageshell erleuchtet, in ihrer ganzen Ausdehnung vor ihr lag.

Ziemlich eben lief die Decke hin, nur in der Mitte sich ein wenig herabsenkend. Nach dem Hintergrunde zu traten die Seitenwände weiter auseinander. Dort war die Bühne errichtet, von einem schweren Kandelaber und einer Anzahl von Kerzenständen mit verschwenderischem Lichte übergossen.

Auf sechs hölzernen Bänken saßen die Briganten, ihre Cigaretten rauchend und sich in leisem Flüstertone unterhaltend. Keiner von ihnen trug das phantastische Banditenkostüm. Sie hatten sämmtlich, der berühmten Tänzerin zu Ehren, schwarze Tuchkleider angelegt. Was den Respect und die Hochachtung vor ihrer Kunst anbelangt, so konnte die Gräfin de Voisins, geborene Maria Taglioni, zufrieden sein.

Sie wurde an der rechten Seite des Gewölbes entlang nach der Bühne geführt, zu welcher einige Stufen emporleiteten. Wenige Augenblicke später stand sie auf den Brettern mit den Fußspitzen die Glätte derselben prüfend. Ihre Befürchtung, daß man in dieser Beziehung zu sorglos gewesen sein könne, schwand, als sie die Entdeckung machte, daß die dicht aneinander gefügten Bretter mit dicker Wachsleinwand überzogen waren. Als jedoch ihr Blick auf die aus zehn Personen bestehende Musikcapelle fiel, hatte sie Mühe, ihre Lachlust niederzukämpfen.

Obenan saßen vier jener sogenannten Pifferari, wie man sie in den Straßen von Rom und in der Campagna häufig sieht. Die übrigen Instrumente bestanden in zwei Violinen, einer Guitarre, einer Posaune, einer Trompete und einer Pauke mit Becken. Die betreffenden Virtuosen schienen sämmtlich dem Stande der Dorfmusikanten anzugehören.

Und nun begann die improvisirte Kapelle mit aller Kraftanstrengung, deren sie fähig war, ihre entsetzenerregende Wirksamkeit. Das berühmte Trinklied aus Donizetti's Lucrezia Borgia wurde als Ouverture vorgetragen, die Pifferari bliesen mit vollen Backen, die Geigen winselten, die Trompete kreischte und schmetterte so übergewaltig, daß die arme Guitarre mit ihrem eintönigen „Schrum — schrum" vollständig wirkungslos blieb. Dazwischen brüllte die Posaune, hämmerte der Paukenklöpfel, schrillten die Becken — es war, als sollten alle unterirdischen Geister aus ihren fernsten Winkeln hervorgerufen werden.

Nach beendigter Einleitungsmusik begann die Pantomine in Gemäßheit des kurzen Programm's, welches die Tänzerin am Abend vorher mit Bleistift auf ein Blätchen Papier geschrieben hatte, und wovon sich Abschriften in den Händen sämmtlicher Zuschauer befanden: Ein junges Mädchen nimmt Abschied von ihrem Geliebten, welcher über das Meer in die Welt hinaus zieht, um sich eine Existenz zu gründen und demzufolge die Geliebte zu heirathen. Er erreicht seinen Zweck. Die Braut erfährt jedoch durch einen Brief, den ein von ihr verschmähter Verehrer an sie richtet, daß Alberto untreu geworden. Darauf Zorn, Verzweiflung, Selbstmordgedanken, endlich der glühende Durst nach Rache, der sich in dem Bestreben offenbart, die verhaßte Nebenbuhlerin aus der Welt zu schaffen.

Die Scene endet damit, daß der Bräutigam als reicher Mann wieder erscheint, seine vollständige Schuldlosigkeit darthut und die Geliebte heirathet.

Alle Nuancen dieser einfachen Handlung wurden von Maria Taglioni durch Tanz und Geberdenspiel meisterhaft dargestellt, wobei Admilla in Männerkleidern als Bräutigam figurirte. Die schöne Tänzerin hatte von der Anmuth und Zierlichkeit ihrer Kunst noch kein Jota eingebüßt. Mochte sie wirklich die geheime Absicht haben, sich weniger anzustrengen, als vor dem Publikum eines Residenztheaters — die Grazie, die unvergleichliche Leichtigkeit ihrer Bewegungen vermochte sie nicht zu verlangnen. Die leidenschaftliche Gluth, welche ihren Darstellungen Seele und Leben verlieh, riß selbst diese verwilderten, rauhen Männer, die freilich als echte Italiener dergleichen leidenschaftlich liebten, zur Kundgebung des Entzückens hin. Die Höhle dröhnte von dem Beifall der Zuschauer.

Gegen acht Uhr Abends war die Vorstellung zu Ende. Der Räuberhauptmann erhob sich und sprach von seinem Platze aus der Tänzerin im Namen Aller seinen Dank aus. Dann geleitete er sie an ihren Wagen, wo Giovanni bereits ihrer harrte. In wenigen Minuten waren sie wieder im Hause Martini's wo die Gräfin sofort ihre Vorkehrungen traf, um ihre Reise noch am selben Abend fortsetzen zu können.

Als sie mit dem Umkleiden fertig geworden, erschien ein Bote mit einem an sie adressirten Päckchen. Sie öffnete es und ein prächtiger Brillantenschmuck blitzte ihr entgegen. Die Gräfin wollte ihn zurückweisen, allein der Bote war so schnell wieder verschwunden als er gekommen war.

Maria de Voisins erreichte ungefährdet Vieli, von wo aus sie ihre Reise mit besserer Fahrgelegenheit und auf sicherer Straße fortsetzte und bald darauf mit ihrem Gatten vereint war. —

Jahre vergingen, ehe die gefeierte Tänzerin im heitern Familienkreise die Erzählung ihres Abenteuer's zum Besten gab und den Brillantschmuck, welcher die Firma eines der bedeutendsten Juwelengeschäfte Neapels trug, ihren Angehörigen und Bekannten zeigte. „Es war keine leichte Aufgabe für mich," schloß sie ihren Bericht, „noch heute betrachte ich diesen Balletabend als zu den schwersten Stunden meines Lebens gehörig. Allein was sollte ich machen? Die Herren Briganten bestanden auf ihrem Willen. Sie wollten Maria Taglioni tanzen sehen, so gut wie die Herrschaften in den Städten. Und ich mußte doch Rücksicht auf meinen Gatten, auf meine Familie und auf Giovanni und Admilla nehmen. Darum opferte ich meinen Stolz der Nothwendigkeit und tanzte zwei Stunden lang wie das kräftigste Bauernmädel auf der Kirmes. Eines aber ist doch bei alledem merkwürdig, daß nämlich selbst jene verkommene Menschenklasse, welche in den Abruzzen ihr Wesen treibt, Sinn für die Kunst hat."

Momente aus Friedrich Chopin's Leben.

(Schluß.)

Dennoch hat man mir erzählt, daß er später durch Wirkung einer Reaction es sich einbildete. Feinde von mir (und ich hatte deren unter denen, die sich seine Freunde nannten, als wenn es nicht ein Mord wäre, ein verwundetes Herz noch mehr zu erbittern!) hatten ihm eingeredet, daß dieser Roman einen Verrath an seinem Charakter enthalte. Sicher war in solchem Augenblicke sein Gedächtniß schwach geworden; er hatte den Inhalt des Buches vergessen. Hätte er es doch noch einmal gelesen!

Diese Geschichte enthielt nichts weniger, als die unsrige; im Gegentheil den reinen Gegensatz davon. Denn zwischen uns beiden fanden weder dieselben berauschenden Entzückungen, noch dieselben Leiden Statt. Unsere Geschichte hatte nichts von einem Roman, ihr Hintergrund war zu einfach und zu ernst, als daß wir je Veranlassung zu einem Zwiste über Einen von uns gehabt hätten. Ich nahm Chopin's ganzes Leben so hin, wie es sich außerhalb des meinigen gestaltete. Da ich, außer in der Kunst, weder seine Neigungen noch seine Ideen, noch seine politischen Grundsätze, noch seine Ansichten über vollendete Thatsachen theilte, so versuchte ich nie, eine Aenderung seines Wesens hervorzubringen. Ich achtete seine Persönlichkeit ebenso, wie ich die Gesinnung Delacroix und anderer Freunde achtete, welche andere Wege gingen, als ich.

Andererseits wandte mir Chopin, und ich bin stolz darauf, eine Art von Freundschaft zu, welche eine Ausnahme in seinem Leben machte. Er blieb für mich immer derselbe. Er hatte sich ohne Zweifel wenig Illusionen über mich gemacht, da ich niemals in seiner Achtung gesunken bin. Deshalb dauerte auch unsere Eintracht so lange.

Da meine Beschäftigungen, meine Studien und demgemäß auch meine Ueberzeugungen nicht die seinigen waren, so sagte er — was bei ihm, der fest an dem katholischen Dogma hing, bedeutend war — von mir dasselbe, was Mutter Alicia in den letzten Tagen ihres Lebens sagte: „Ach was!" ich bin vollkommen überzeugt, daß sie Gott liebt!"

Wir haben uns also einander nie einen Vorwurf gemacht, bis auf das letzte Mal, das, leider! das erste und letzte Mal war. Ein so hoch über das Gewöhnliche erhabenes Verhältniß sollte mit einem Male brechen, nicht sich durch Zwistigkeiten abschwächen, die seiner unwürdig waren.

Wenn Chopin allerdings für mich die Hingebung, Zuvorkommenheit, Liebenswürdigkeit, Aufmerksamkeit selbst war, so hatte er doch die Schroffheit seines Charakters gegen meine Umgebungen nicht abgelegt. Bei diesen ließ er den wechselnden Stimmungen seines Innern, die bald edel, bald launenhaft waren, freien Lauf und sprang von leidenschaftlicher Liebe zu abstoßendem Hasse und umgekehrt, über. Nie aber hat sich sein inneres Leben durch irgend einen Laut, der über seine Lippen kam und seinen traurigen Zustand offenbarte, verrathen, wenn auch seine Compositionen der geheimnißvolle und unbestimmte Ausdruck desselben waren. Wenigstens hielt er sein inneres Leiden sieben Jahre lang so verschlossen, daß ich allein es errathen, es mildern und den Ausbruch desselben verzögern konnte.

Warum trennte uns nicht eine zufällige Vereinigung von Umständen oder Ereignissen, die außer uns selbst lagen, vor dem achten Jahre unseres Zusammenlebens?

Meine Anhänglichkeit an ihn hatte das Wunder, ihn etwas ruhiger und glücklicher zu machen, nur dadurch zu Stande bringen können, weil Gott darein gewilligt und ihm ein wenig Gesundheit bewahrt hatte. Dennoch nahm er sichtlich ab, und ich wußte bald kein Mittel mehr, die wachsende Reizbarkeit seiner Nerven zu bekämpfen. Der Tod seines Freundes und Arztes, des Dr. Mathuzinsky, und dann der Hintritt seines Vaters waren zwei furchtbarr Schläge für ihn. Befangen in seinem Dogma, das den Tod mit Schrecken umgibt, hatte Chopin, anstatt sich jene reinen Seelen in einer besseren Welt zu denken, nur schauerliche Visionen und ich mußte viele Nächte in meinem Nebenzimmer zubringen und immer bereit sein, hundert Mal von meiner Arbeit aufzustehen, um die Gespenster seiner Einbildung und Schlaflosigkeit zu verscheuchen. Der Gedanke an seinen eigenen Tod trat ihm, umgeben von allen phantastischen Schöpfungen des Aberglaubens und der slavischen Poesie, entgegen. Als Pole lebte er unter dem Alpdrucke der Sagen und Legenden. Phantome riefen ihn, umschlangen ihn, und anstatt den Freund und den Vater im Strahlenlichte des Glaubens ihm zulächelnd zu sehen, stieß er ihr entfleischtes Antlitz von dem seinigen zurück und wand sich unter dem Drucke ihrer eiskalten Hände.

Nohant war ihm zuwider geworden. Dennoch begeisterte ihn seine Rückkehr dahin im Frühlinge noch einige Augenblicke. Aber so wie er sich an die Arbeit setzte, verdüsterte sich Alles um ihn her. Sein Schaffen war dann unwillkürlich, wunderbar. Er fand Alles, ohne es zu suchen, ohne es kommen zu sehen. Die Ideen wurden plötzlich laut auf der Claviatur, auf der Stelle vollständig und erhaben; oder wenn sie in seinem Kopfe auf einem Spaziergange summten, eilte er an's Instrument, um ihren wirklichen Tönen zu lauschen. Aber alsdann begann die schmerzvollste Arbeit, die ich je gesehen — eine fortwährende Anstrengung, Unentschiedenheit und Ungeduld, gewisse einzelne Theile des Thema's, das er in sich trug, zu erfassen; was er als Ganzes gedacht, zergliederte er zu sehr, wenn er ans Niederschreiben ging, und der Verdruß, es nicht ganz vollkommen so, wie er es gedacht, wieder zu finden, brachte ihn manchmal zur Verzweiflung. Er schloß sich dann ganze Tage lang in sein Zimmer ein, weinte, lief auf und ab, stieß die Feder auf den Tisch, probirte und änderte einen einzigen Tact hundert Mal, schrieb ihn nieder und strich ihn eben so oft wieder durch, und fing den anderen Tag mit der ängstlichsten und verzweifeltsten Ausdauer wieder von vorn an. Er brachte sechs Wochen über einer einzigen Seite zu, um am Ende sie gerade so ins Reine zu schreiben, wie er sie beim ersten Wurf notirt hatte.

Lange hatte ich so viel Einfluß auf ihn gehabt, ihn dahin zu bringen, diesen ersten Strahl aus dem Quell der Begeisterung zu vertrauen. Aber sobald er nicht mehr dazu gestimmt war, mir zu glauben, warf er mir mit Milde vor, daß ich ihn verziehe und nicht streng genug gegen ihn sei. Ich versuchte dann, ihn zu zerstreuen, ihn ins Freie zu bringen. Manchmal packte ich meine ganze Familie auf einen Bauernwagen und entriß ihn mit Gewalt jener nerventödtenden Qual. Es ging dann die Ufer der Creuse entlang, und verloren wir auch ein paar Tage bei Sonnenschein und Regen auf abscheulichen Wegen, so erreichten wir doch lachend und hungrig auch wieder einmal einen herrlichen Punkt, wo er dann wieder aufzuleben schien. Die Anstrengungen einer solchen Streiferei matteten ihn den ersten Tag ab, aber er schlief doch darauf, und am letzten Tage war er ganz neu belebt und verjüngt, wenn wir nach Nohant zurück kamen. Dann fand er auch ohne große Anstrengung die Lösung seiner Arbeit; aber es hielt schwer, ihn von seinem Instrumente los zu reißen, das öfter seine Qual als seine Freude war,

und späterhin wurde er verstimmt, wenn ich ihn störte. Ich wagte nicht, es durchzusetzen. Denn Chopin war schrecklich aufbrausend, und da er sich mir gegenüber stets bezwang, so war es alsdann, als müßte er ersticken.

Mein Leben, thätig und lachend auf der Oberfläche, war innerlich schmerzvoller als je geworden. Ich war in Verzweiflung darüber, daß ich Anderen das Glück, dem ich für mich selbst entsagt hatte, nicht geben konnte; denn ich hatte mehr als eine Veranlassung zu tiefem Kummer, gegen den ich mich stemmen mußte. Chopin's Freundschaft war niemals eine Zuflucht für meinen Schmerz gewesen. Er hatte genug an seinem eigenen Leiden zu tragen, das meinige würde ihn zerschmettert haben; auch kannte er es nur obenhin und begriff es ganz und gar nicht. Er würde Alles unter einem von dem meinigen himmelweit verschiedenen Geschichtspunkte angeschaut und gewürdigt haben.

Die letzten Rückfälle des Kranken hatten seinen Geist furchtbar umdüstert, und mein Moriz, der ihn bis jetzt zärtlich geliebt hatte, wurde plötzlich durch ihn auf ganz unerwartete Weise um einer Kleinigkeit willen verletzt. Sie versöhnten und umarmten sich zwar einen Augenblick nachher wieder; allein das Sandkorn war in den ruhigen See gefallen, und allmälich rollten die Kiesel einer auf den andern nach. Chopin wurde oft ohne alle Veranlassung und manchmal ganz ungerechter Weise gegen die besten Absichten gereizt und unfreundlich. Ich sah, wie das Uebel ärger wurde und auch meine anderen Kinder darunter litten; Solange weniger, welche er am liebsten hatte, weil sie allein ihn nicht verzog; aber Augustine empfand furchtbar seine Bitterkeit, und selbst Lambert, der niemals hat ergründen können, weßhalb. Augustine, die Sanfteste von uns allen und die keinem Menschen etwas zu Leide that, war ganz außer sich darüber, zumal da er Anfangs so gut gegen sie gewesen war. Wir ertrugen Alles; aber endlich wurde Moriz der ewigen Nadelstiche müde und sprach seinen Entschluß aus, das Haus zu verlassen. Das konnte und durfte nicht geschehen. Chopin ertrug mein nothwendiges und doch so berechtigtes Einschreiten nicht; er schlug die Augen nieder und sagte, ich liebte ihn nicht mehr.

Welch eine Lästerung nach acht Jahren mütterlicher Anhänglichkeit und Hingebung! Aber das arme zerknirschte Herz hatte kein Bewußtsein seines Wahnsinnes. Ich dachte, einige Monate Trennung und Schweigen würden die Wunde heilen, die Freundschaft ruhiger und die Erinnerung gerechter machen. Aber da kam die Februar-Revolution, und Paris wurde für den Augenblick Chopin verhaßt, dessen Charakter nicht im Stande war, sich in irgend eine Erschütterung der socialen Formen zu fügen. So hatte er auch trotzdem, daß es ihm frei stand, nach Polen zurück zu kehren, oder daß er doch die Gewißheit hatte, dort nicht beunruhigt zu werden, zehn Jahre einer schmerzlichen Trennung von seiner Familie, die er innig liebte, dem traurigen Anblicke seines umgestalteten und entarteten Vaterlandes vorgezogen.

Ich sah ihn noch einmal im März 1848 wieder. Ich faßte seine zitternde und kalte Hand. Ich wollte mit ihm reden, er riß sich los. Jetzt war es an mir, zu sagen, er liebt mich nicht mehr. Ich ersparte ihm diesen Schmerz und überließ Alles der Vorsehung und der Zukunft.

Ich sollte ihn nicht wiedersehen. Es traten böse Geister zwischen uns; auch gute, die es aber verkehrt anfingen. Und an Gleichgültigen fehlte es nicht, die da vorziehen, sich nicht in zarte und mißliche Verhältnisse zu mischen. Gutman war leider nicht da; dieser edle Mensch, sein bester Schüler, mußte während der letzten Krankheit Chopin's fern sein, und kam nur noch zeitig genug zurück, um seinen letzten Seufzer zu empfangen.

Man hat mir nachher gesagt, daß Chopin nach mir gerufen, sich nach mir gesehnt, mich treu bis zu seinem Ende geliebt habe. Man hat geglaubt, es mir bis dahin verhehlen zu müssen. Man hat geglaubt, auch ihm verhehlen zu müssen, daß ich bereit war, zu ihm zu eilen. Man hat recht daran gethan, wenn die Aufregung des Wiedersehens sein Leben um Einen Tag oder nur um Eine Stunde hätte verkürzen können.

Ich gehöre nicht zu denen, die da glauben, daß die Dinge sich in dieser Welt lösen: vielleicht fangen sie hier nur an; gewiß ist es, daß sie hier nicht endigen. Das Leben hienieden ist ein Schleier, den Schmerz und körperliches Leiden für manche Seelen noch dichter machen, der sich nur auf Augenblicke für kräftigere Naturen lüftet und den erst der Tod für Alle zerreißt.

Die Musik vom ärztlichen Standpunkte aus betrachtet.

Eine medicinische Jubelouvertüre in Moll von Dr. Carl Beck, Neckargemünd.

Wenn es wahr ist, daß kein Stand mehr Musikenthusiasten stellt, als der ärztliche, was ja statistisch nicht leicht nachweisbar, aber von vielen namhaften Künstlern zugegeben ist, so dürfte es gewiß gerechtfertigt erscheinen, von dieser Seite eine Hymne auf die erhabenste der das Dasein verschönernden Künste loszulassen.

Abgesehen von der elektrisch-magnetischen Kraft, welche schon im grauen Alterthum Orpheus sogar auf todtes Gestein durch seine Lyra übertragen haben soll, so daß die Anorganismen in tollen Freudensprüngen ihre begeisterten Gefühle kundgaben, dürfte heute dem Reich der Töne ein nicht in der Heilkunde zu unterschätzender, theils belebender, theils beruhigender Einfluß auf den Organismus, besonders auf das Nervensystem, welches das Gemüth beherrscht, vindicirt werden.

Wenn ich von Organismen spreche, so schließe ich auch das fühlende Vaterherz nicht aus, denn wir haben kein Recht, die tiefempfundenen Klänge, welche eine laue Mainacht durchschauern, als ein Convolut von Dissonanzen schnöde zu verdammen; noch auch, da es uns nicht gegeben, den Standpunkt eines Caro zu erklimmen, dessen Gefühlsäußerungen beim Gedanken an die weißseidene Amie, unpoetisch genug, in unserem mangelhaften Verständniß heißer Liebesklagen zu belächeln oder gar den Zorneswallungen über gestörte Nachtruhe Raum zu geben.

Vorläufig gestattet jedoch der beschränkte Rahmen meiner Abhandlung nicht, näher auf das Anwaltsplaidoyer zu Gunsten der vierfüßigen Virtuosen einzugehen — vielleicht tragen die vorstehenden Zeilen auch dazu bei, eine vorurtheillose Künstlerseele anzuregen, die berühmten Hidigeigeipoesien meines großen Landsmannes J. V. von Scheffel componistisch in einem rührenden Tongemälde zu verwerthen —; ich begnüge mich also mit der Betrachtung specifisch menschlicher Musiktendenzen, besonders in Berücksichtigung des Pianoforte und der Streichinstrumente.

Wenn ich zunächst die Einflüsse musikalischer Vorträge auf den Spielenden selbst im Auge habe, so darf ich wohl constatiren, daß durch die Fingerübungen eine Art Gymnastik der Hände repräsentirt wird, was entschieden indirect auf die Entwickelung der Arme, auch wenn diese bei kunstgerechtem Spiel nicht bewegt werden sollen, rückwirkt. Die Gelenke der Hand sind bekanntlich die wichtigsten und ihre Elasticität ist entscheidend für alle unsere greifbaren Verrichtungen.

Ein geübtes, also leicht bewegliches und dem Willen strenger untergeordnetes Handgelenk verleiht unseren Arbeiten eine gewisse Sicherheit; es ist dies u. A. nachweisbar bei vielen Handarbeiten unseres schönen Geschlechts, wo wir z. B. finden, daß tüchtige Klavierspielerinnen zugleich eine außerordentliche Gewandtheit im Fertigen von Stickereien aufweisen.

Eine weitere Thatsache ist, daß geübte Klavier- und Geigenspieler besonders rasch gefürchtete Fechter werden, namentlich das Rappier gut zu führen wissen, was bei den ungefährlichen Schlägermensuren auf unseren Universitäten täglich beobachtet werden kann.

Am interessantesten aber erscheint der Umstand, daß gar viele unserer großen Operateure lange bevor sie mit dem chirurgischen Messer sich vertraut machten, schon im Knabenalter als Klavier- oder Violinvirtuosen excellirten und ihre Meisterschaft in der elastischen Führung ihrer Handgelenke manifestirten.

Es ist bekannt, daß die Geschicklichkeit manches bürgerlichen Handwerks ihren Hauptstützpunkt in der sogenannten Gelenkigkeit und zwar namentlich der Hände findet; — wie gut für manchen Jünger, wenn er schon in die Lehre die Morgengabe einer durch Musikübungen gewissermaßen gezüchteten Gelenkigkeit mitbringt! Wir könnten füglich den Fingerübungen noch den angefochtenen Lorbeer eines Geduld-Erziehers und Gradmessers spenden und noch manches Andere zu ihrem Lob sagen, doch wenden wir uns jetzt zu der Gefühlsseite der Musik, namentlich zu dem Eindruck der Töne auf die Hörer, unter welche wir ja auch den Vortragenden selbst mitrechnen können.

Man kann sagen: Kein Mensch ist so grundverdorben, daß er nicht durch die eine oder andere Melodie etwas wie sittliche Erregung empfinden könnte. Sind doch Fälle bekannt, wo im Dienste der Sünde ergraute Verbrecher bei den Klängen eines Chorals, den ihn vielleicht seine brave Mutter in den unschuldigen Tagen der Kindheit gelehrt hat, Einkehr in das verirrte Gemüth hielten und der verderblichen Laufbahn ein für allemal entsagten. Das betrübte Herz richtet sich auf an den edlen und einfachen Accorden eines Adagios und die fröhliche Lust wird reiner und schöner empfunden bei den hüpfenden und jauchzenden Figuren eines Allegros.

Es giebt in Irrenhäusern eine Reihe von Kranken, deren Tollwuth kein Medicament zu beseitigen im Stande war und — die Wochen lang eine engelgleiche Sanftmuth entwickelten, als man sie ein für ihre Gemüthsverfassung angepaßtes Musikstück hören ließ, wie auf anderer Seite solche Unglückliche, deren Geist düstere Schwermuth umnachtete, durch Piecen, welche sie sympathisch berührten, frische Lebensfreudigkeit gewannen. —

Einen außerordentlich verbreiteten Krankheitszustand bilden die variablen Formen der Hysterie, welche ausschließliches Privilegium des weiblichen Geschlechtes ist und in der Hypochondrie beim Manne ein ebenbürtiges Seitenstück findet. Man hört Hysterische und Hypochonder über die widersinnigsten Leiden klagen, es giebt eigentlich kaum eine Krankheitserscheinung, die sie nicht an sich bemerkt haben wollen. Man hat früher ärztlicher Seits diesen traurigen Zuständen deshalb, weil sie zumeist auf Einbildung beruhen, kein großes Gewicht beigelegt und doch ist ja gerade die Einbildung selbst eine Krankheit, deren Antiologie zu einem nicht geringen Theil in einer Insultirung des Nervensystems begründet ist, wie sie besonders heftige Gemüthsaffecte im Gefolge haben und die, wenn man sie sich selbst überläßt, zu wirklichen organischen Erkrankungen führen müssen.

Täglich wimmeln die Inseratentheile der Zeitungen von allen möglichen und unmöglichen Arzneipräparaten, welche Hysterie und Hypochondrie radical, mitunter schon nach wenigen Stunden, zu beseitigen im Stande wären.

Ich habe es wohl nicht nöthig, einem vernünftigen Leserkreis das Schwindelhafte solcher gewissenloser spekulativen Anpreisungen vor Augen zu führen; es dürfte ferner sogar nicht einmal den vielen wirklich rationellen Heilmitteln, wie sie in den verschiedenen ärztlich beaufsichtigten Anstalten Verwendung finden, der hohe Grad von Bedeutung zukommen, als sie die Musik als Universalmittel gegen die resp. Zustände beanspruchen darf.

Freilich muß dann die Musik, wie jedes wirksame Heilmittel, sehr vorsichtig bei Nervenzuständen angewendet werden. Ein Beethoven'scher Trauermarsch wäre Gift für den Melancholiker und ein Strauß'scher Walzer würde einen Tollhäusler nur noch verrückter machen.

Aber wie weiland der Knabe David den König Saul durch sein getragenes Harfenspiel zu besänftigen vermochte, so kann umgekehrt eine fröhliche Melodie günstig auf das abgehärmte Gemüth einer hysterischen Dame einwirken. Ich kenne sogar einen Fall, wo ein an der Appetitlosigkeit leidender Hypochonder eine unheimliche Eßlust entwickelte, als er den Fatinitzamarsch von Suppé angehört hatte.

Wie intensiv übrigens der Reiz namentlich getragener, von tief empfundener Trauer durchzogenen Musikstücke auf das Nervensystem wirken kann, beweisen am überzeugendsten manche unserer genialsten Componisten, von denen einige durch die elegische Schwermuth ihrer Productionen so ergriffen waren, daß sie, wie z. B. R. Schumann, in unheilbaren Irrsinn verfielen. Auch von Chopin, jenem früh verblichenen Genie, kann man behaupten, daß die Constitution des Körpers den gewaltigen Anforderungen des mächtigen Geistes nicht zu genügen vermochte, wie bei allen unseren Kunstheroen sich ein tiefgreifender Einfluß der Compositionen auf ihr Seelenleben geltend machte.

Es geht daraus hervor, daß das Reich der Töne eine Macht in sich faßt, welche in der Hand eines musikverständigen Arztes wohl berufen sein dürfte, in der Behandlung gewisser Nervenkrankheiten eine Rolle zu spielen, freilich auch wie jedes andere Heilmittel, argen Schaden anrichten kann, wo es nicht am Platze ist.

Für den Gesunden aber bietet die Musik eine Bürgschaft für sein geistiges Wohlbefinden und mitunter eine Abhaltung von mancher nutzlosen Beschäftigung; sie bietet eine Exercirung des Intellekts und eine Stärkung des Gedächtnisses, aber auch zugleich den schönsten und edelsten Genuß für Denjenigen, dessen Gefühle in des Lebens derber Prosa noch nicht verknöchert sind, sondern noch ein Plätzchen hat im Herzen für das innige Verständniß der unvergleichlichen Worte Theodor Körner's:

Es wohnt in der Stimme des Liedes
Ein treues mitfühlendes Herz,
Im Liede verjüngt sich die Freude
Im Liede verwehet der Schmerz.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.



Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Düsseldorfer und Münchener Künstlern, Feuilletons 2c. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a. Rh., den 1. März 1881.

Preis pro Quartal bei den Postamtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.
Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (10000) 50 M.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Concertberichte, Programme und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Niels W. Gade.

Von Elise Polko.

Motto: „Es war einmal — —"

Es war einmal eine märchenschöne Zeit in der alten Lindenstadt Leipzig, und diejenigen, die sie wenigstens zum Theil miterleben durften, meinen, wenn sie sich in eben jene Tage zurückträumen, daß es nirgend und niemals in der Welt schöner gesungen und geklungen haben könne, als damals in dem alten Gewandhaussaal, ruhmvollen Andenkens. Er war ja das Märchen im Märchen mit seiner sagenhaften Geschichte und seiner seltsamen Einrichtung, jenen dichtgedrängten Plätzen, auf denen man seitwärts in langen Reihen vom Orchester saß, und immer den Hals verdrehen mußte nach den ausübenden Künstlern, oder verschiedenen interessanten Persönlichkeiten im Orchester, und mit welcher Todesverachtung auch wirklich verdrehte, bis zur äußersten Grenze, wenn irgend ein berühmter Jemand, männlichen oder weiblichen Geschlechts, auf dem Podium erschien. — Auf den wenigen Querbänken die sich im Saale vorfanden, saßen die „Spötter" zumeist, nämlich die gefürchteten Herren Kritiker von Beruf, und die unberufenen, noch viel unbarmherzigeren, nämlich die Herren Conservatoristen. Die oberen Gallerien, die rings um den Saal liefen, erschienen stets „ausverkauft", so gefüllt waren sie — aber man nannte sie ihrer Engigkeit halber, trotz ihres eleganten Publikums damals ganz verstohlen: „Hühnerställchen". Trotzdem wurden die glücklichen Platzinhaber nicht wenig beneidet von jenen zahllosen Verbannten im Nebensaal. Dem größten Theil dieser Stiefkinder des alten Gewandhauses war eben dort eigentlich weder Sitz noch Stimme zuertheilt, nur Zeit und Gelegenheit sich auf den Zehen à la Elsler und Taglioni in den bewunderungswürdigsten „tours de force" zu üben. Und welche Reihe von bezopften ehrwürdigen Herren ließ der Anblick des schlichten Dirigentenpultes auf dem Podium, das so mancher Fuß nur zitternd betreten, aufsteigen, — bis dann Perücke und Haarbeutel allmählich zusammenschmolzen und endlich nach dem etwas wirren Lockenkopf des wackern Sangesmeisters August Pohlenz, — das Glückskind Felix Mendelssohn sich über jene unscheinbare Holztafel neigte, die so manche kostbare Partitur, so manches werthvolle Manuscript getragen. Dann folgten Hiller, Rietz, Gade, dazwischen auch Schumann und mancher gastirende Dirigent, unter ihnen hochangesehene Namen — bis zu dem heutigen Gewandhaus-Concert-Director: Karl Reineke.

Ich begreife nur zu gut, daß die Leipziger sich sträuben ihren alten Gewandhaussaal zu schließen und in eine neue, im Vergleiche zu ihm doch immer nur nüchterne, wenn auch noch so prunkvolle Concerthalle überzusiedeln.

Jene schlichten Wände dort, allwo das Motto: „res severa est verum gaudium" prangt, sind ja mit einer ganz besondern Tapete bezogen, die keine noch so kostbare Gobbelin-Bedeckung im Werth zu übertreffen vermöchte. Besteht sie doch aus lauter bedeutungsvollen Namen, mit unsichtbarer Dinte aufgetragen — und um die Meisten von ihnen zieht sich wohl eine Zeichnung mit Goldstift: Arabesken aus Rosen und Lorbeer. — —

Welche Fülle von Ruhm und Glanz tauchte hier auf, welche Töne rauschten durch diesen Raum, welche Stimmen wurden hier laut! — Und welche Reihe von Flügeln allein debütirte auf jenem classischen Podium, eine Geschichte dieses Instruments und seiner fortschreitenden Schönheit könnte man darüber schreiben, sowie der dazu gehörigen berühmten Firmen, und welche Hände berührten sie! Nur allein von Felix Mendelssohn begonnen, Spieler wie: Moscheles, Chopin, Liszt, Hiller, Clara Schumann, Wilhelmine Klaus-Szavardy, Camilla Pleyel, bis zu dem unvergeßlichen Tausig, Rubinstein, dem Titanen, Bülow, Sophie Menter und Annette Essipoff. Und unter all' diesen illustern Namen aller Art, lesen wir denn auch Niels W. Gade; der Träger desselben, der Landsmann des berühmtesten und bezauberndsten Märchenerzählers Andersen, er gehörte, man frage jeden musikalischen Leipziger, zu den beliebtesten Dirigenten der Leipziger Gewandhausconcerte. Der junge Däne zählte wohl kaum 34 Jahre als er zum ersten Male dort den Tactstab schwang, seiner Ossian-Poesie eine neue Heimath bereitete und jenen süßschaurigen Elfenspuk des fernen Nordens im Herzen Deutschlands in Tönen lebendig werden ließ.

Wie fremdartig und reizvoll hallten seine „Nachklänge aus Ossian" durch den historischen Saal, „Erlkönigs" dämonische „Töchter" führten, von ihm geleitet, ihre gefährlichen Tänze dort auf — die Erlenmädchen berückten den schönen, bleichen „Herrn Oluf", und „Comalas" Klagen um den geliebten Fingal, erschütterten die Herzen aller Hörer. —

Nie wurde ein Musiker und Componist in kürzerer Frist das enfant gâté des Leipziger Publikums als eben Niels W. Gade und Frauen und Männer verzogen ihn in gleicher Weise. Man behauptete damals, der jugendliche Musikmeister gliche den Portrait's Mozart's, und in der That zeigte sein Profilkopf, mit dem vollen, zurückgeschlagenen, dunkelblonden Haar, in seinem Schnitt einige Aehnlichkeit mit einem alten Salzburger Bilde unseres „Wolfgangerl". Der neue Concertdirigent in seiner heitern Liebenswürdigkeit und der kindlichen Unbefangenheit seines Wesens, vereint mit dem tiefsten Ernst des musikalischen Strebens und Schaffens, mußte in der Lindenstadt eine zweite Heimath finden.

Niels W. Gade ist am 22. October 1817 in Copenhagen, der Vaterstadt eines Thorwaldsen geboren. Geige und Bratsche, so erzählt man, waren seine ersten musikalischen Freundinnen und als seinen musikalischen Lehrmeister bezeichnen biographische Notizen den beliebten dänischen Componisten Meyse. Es erregte wohl allgemeines Aufsehn, daß eben dieser bescheidene Schüler, der als einfacher Geiger in die königliche Capelle eingetreten war, plötzlich für eine Ouverture — „Nachklänge aus Ossian" den Ehrenpreis des Copenhagener Musikvereins erhielt. Da regten sich denn nach diesem glücklichen Ereigniß, die Wanderflügel und die Wanderlust durchdrang mit ungestümer Sehnsucht das Herz des jungen Musikers, nach Leipzig richteten sich die verlangenden Blicke, wo damals die Sonne, Felix Mendelssohn, im hellsten Lichte strahlte. Ein königliches Stipendium ermöglichte denn auch jenen so innig gewünschten Ausflug und so tauchte der nordische Fremdling im Jahre 1843 zuerst in der Linden-

Hierzu 2. Lieferung des Conversations-Lexikons der Musik
und 1 Musikbeilage H. Stubbe, op. 7.

stadt auf — die ihn, bis auf wenige kurze Unterbrechungen festhielt, bis zum Jahre 1848.

In der ersten Zeit seines musikalischen Studiums in Deutschland und seines innigen Verkehrs mit Mendelssohn, entstand bereits die wunderschöne C moll-Sinfonie: — mit ihr wurde der Garten freudigen Schaffens betreten. — Die Zahl der Gade'schen Compositionen ist eine bedeutende. Trotz seiner Thätigkeit als Organist und Hofkapellmeister in seiner Vaterstadt, die, vom Jahre 1849 an, alle seine Kräfte in Anspruch nahm, beschenkte Niels W. Gade die Musikwelt mit 8 Sinfonien, — verschiedenen Ouverturen, unter denen in Deutschland „Ossian", „Hochland", „Hamlet" und „Michel Angelo" die bekanntesten geworden sind; — ferner mit den großen Orchesterwerken mit Chor „Comala", „Erlkönigs Töchter", „Kreuzfahrer", „Frühlingsfantasie", „Kalamus", „Frühlingsbotschaft", u. s. w., — dann folgen Kammermusiken, Sonaten, Männerquartette, liebliche Duette und eine Fülle von Claviercompositionen von großem Reiz. —

(Schluß folgt.)

Ein musikalischer Gedenktag.

Die erste Aufführung der Oper: „Idomeneo" von W. A. Mozart, in München, 29. Jan. 1781, von Dr. H. M. Schletterer.

Die letzten Jannartage des Jahres 1781 waren für die gebildeten und kunstsinnigen Kreise der kurfürstlich-baierischen Residenzstadt München Tage ungewöhnlicher Aufregung. Allerwärts bildete die bevorstehende Aufführung der Karnevalsoper von dem jungen Maestro Mozart aus Salzburg den Gesprächsgegenstand. Die darin beschäftigten Virtuosi di camera, sonst so schwer durch ihre Rollen zu befriedigen, waren des Lobes über das neue Werk voll und äußerten sich nur in enthusiastischen Reden über ihre Parthien, in die sie alle verliebt waren; die Orchestermitglieder, anfangs ganz konsternirt durch die bisher ungeahnten Effecte und neuen und glanzvollen Instrumentalkombinationen, sprachen voll Bewunderung von der in Aussicht stehenden Opera. Monsieur Le Grand, Sr. kurfürstlichen Durchlaucht von der Pfalz und Herzogs in Bayern Balletmeister, zeigte sich vollauf beschäftigt, die von ihm ersonnenen Tänze und Gruppirungen vollendet einzustudiren und von den Dekorationen, die der geschickte Signor Lorenzo Quaglio, der Stammvater einer berühmten Künstlerfamilie, wunderschön gemalt hatte, erwartete man feenhafteste Eindrücke.

Während sich alle mit dem Theater zusammenhängenden und für dasselbe interessirten Personen in fieberhafter Erregung befanden, saß der mit der Vollendung seines großen Werkes ausschließlich beschäftigte, jeder Zerstreuung fernbleibende Komponist, in rastlose Arbeit vertieft, im stillen Gemache des, durch seinen Besuch zu einer Münchener Merkwürdigkeit gewordenen, heute durch eine Denktafel bezeichneten Eckhauses in der Burggasse. Er war Anfangs November angekommen, und obwohl er seine Opera zum großen Theil fertig mitbrachte, galt es nun doch noch, jede Partie jedem Sänger auf den Leib zu schneiden, d. h. sie der Fähigkeit eines jeden Mitwirkenden anzupassen, so daß dadurch Stimme, Kunst und Begabung in das hellste Licht treten konnten. Das war eine Arbeit, sollten zugleich höchste Forderungen an die Komposition als Kunstwerk gewahrt werden, die nie ermüdenden Eifer und anhaltenden Fleiß heischte und — himmlische Geduld, denn gar oft mußten fertige Tonstücke verworfen, durch neue ersetzt oder das Vorhandene doch wenigstens durchgreifend verändert und umgearbeitet werden. Dann, weil kein Extraballet, sondern nur ein zur Handlung gehöriges Divertissement gegeben werden sollte, war auch das noch zu komponiren. Bis Mitte Jannar hatte er mit den „verwünschten Tänzen" so viel zu thun, daß er an Anderes gar nicht denken konnte, selbst an sein Befinden nicht; erst am 18. Jannar konnte er nach Hause berichten: „Laus Deo, nun hab' ich's überstanden!"

Mozart war 24 Jahre alt, als ihm vom Kurfürsten Karl Theodor der Auftrag wurde, für den Karneval 1781 die Opera seria zu schreiben. Die Hauptprobe des Werkes, an seinem 25. Geburtstage abgehalten, gestaltete sich für ihn zu einem wahrhaften Ehrentage, denn jubelnde Begeisterung und enthusiastische Aufnahme erweckte jede Nummer seines Werkes. Dem jungen, von Ehrgeiz und dem Bewußtsein seiner Kraft erfüllten Maestro mußte der ihm gewordene ehrenvolle Ruf allerdings als das glücklichste Ereigniß und höchste Ziel seines Lebens erscheinen. In Salzburg rang in den kleinlichsten, beschränktesten, ja in unwürdigen Verhältnissen die Seele des größten Tonmeisters nach einem entsprechenden Wirkungskreise, nach fördernder Anregung, nach Befreiung. Welche Aussicht eröffnete sich, wenn seine Opera Serinissimo gefallen, und ihm am kunstsinnigen bayerischen Hofe eine so sehr gewünschte Anstellung verschaffen würde. Schon dieser Gedanke mußte ihn anspornen, das Höchste, dessen er fähig war, zu leisten. Als er den „Idomeneo," der denn auch sein bedeutsamstes Jugendwerk und das erste seiner unerreichten Meisterwerke wurde, schrieb, war er der Bühne gegenüber kein Neuling mehr. Zwölf Opern, mit Erfolg auf deutschen und italienischen Bühnen bereits aufgeführt, hatte er schon componirt. Die Technik des Gesangs, des Orchesters und der dramatischen Arbeit waren ihm demnach völlig vertraut. Nicht umsonst hatte der geniale, feinsinnige, mit einem wunderbaren Kunstinstinkt begabte Knabe in Italien und Frankreich (Deutschland besaß noch keine eigene Oper und sollte erst durch ihn die erste: „Die Entführung aus dem Serail" erhalten) das Opernwesen gründlich kennen, beurtheilen und das Beste aller Schulen sich aneignen gelernt. Ist es demnach zu verwundern, daß es dem für seine geliebte Kunst Entflammten nun gelang, ein Werk zu schaffen, in dem er sich selbstbewußt vom herkömmlichen Formalismus nahezu löste, das Zeugniß für seine zu voller Selbstständigkeit gereifte Jugendkraft und seine immense Begabung gab? Der Schule entwachsen, ergriff er freudig die Gelegenheit, eine bedeutende, an seine Fähigkeiten höchste Anforderungen stellende Aufgabe zu bewältigen.

Dienstag den 12. Januar 1712 wurde in der Academie Royal de Musique zu Paris aufgeführt: Idoménée. Tragédie lyrique en 5 actes et un prologue. Musique de Campra, Paroles de Danchet. Andrée Campra, 4. Dez. 1660 zu Aix in der Provence geboren, 29. Juli 1744 zu Versailles gestorben, gab der zweiten Opernperiode Frankreichs seinen Namen und steht als vermittelndes Glied zwischen Jean Baptiste Lully (1633—87) und Jean Philippe Rameau (1683—1764). Er war königl. Kapellmeister und Komponist und Musikdirector des Prinzen von Conti. Unter seinen siebenzehn, seiner Zeit glänzend aufgenommenen Opern gilt „Idoménée" als die beste. Sie wurde wiederholt 1731 in Scene gesetzt. Antoine Danchet, geb. 1671 in Rom, gest. 1748 in Paris, Mitglied beider Akademien, war der geschickteste und fruchtbarste Bühnendichter dieser Periode.

Mozart war dreimal in Paris, November 1763 bis März 1764, Herbst 1765, und März bis September 1778. Einer Aufführung des „Idoménée" hat er nicht beigewohnt, aber möglich ist, daß er ein Textbuch desselben mit nach Salzburg brachte. Jetzt, da es galt, ein geeignetes Libretto für München zu finden, mag es wohl hervorgesucht worden sein. Der Abbate Gianbattista Varesco, erzbischöflicher Hofkaplan und Hofpoet († 1815), eine, ihrer Habsucht und ihres sonstigen unangenehmen Wesens wegen unbeliebte Salzburger Persönlichkeit, übernahm es, den französischen Text in's Italienische zu übersetzen und zeitgemäß umzuarbeiten. Folgt der Uebersetzer auch ziemlich genau dem Originale, so mußte doch der Prolog und anderes allegorisches Beiwerk ausgeschieden, die auf fünf Akte vertheilte Handlung in drei zusammengezogen werden. Der alte, treue Hausfreund der Mozart'schen Familie, der Hoftrompeter Andreas Schachtner, erhielt dann den Auftrag, das italienische Buch wieder in's Deutsche überzutragen. So war denn die aus Paris stammende Oper, da die Uebersetzer und der Komponist Salzburger waren, in Salzburg wiedergeboren und, wie Papa Mozart sich mit nicht geringer Befriedigung ausdrückte, in Wahrheit ein Salzburger Kind zu nennen.

Der französische Ursprung des Sujets erwies sich für den neuen Text insofern vortheilhaft, als die eigenartigen Vorzüge der französischen Oper: vielfach wechselnde prächtige Decorationen, Märsche und Aufzüge, pantomimische Tänze und Ballets, wirkungsvolle und geschickt in die Handlung verflochtene Chöre ausgenützt und mit der herkömmlichen Form der Opera seria in angemessene Verbindung gebracht werden konnten. In der Komposition läßt sich sehr wohl unterscheiden, wo Mozart aus formalen Banden sich noch nicht völlig zu lösen vermochte, wo er Gluck nachstrebte und wo er frei die eigene Künstlernatur (insbesondere in der von ihm mit so viel Vorliebe behandelten Partie der Ilia) walten ließ. Dies darf jedoch nicht so genommen werden, als wenn er irgend geistloser Nachahmer gewesen wäre. Er ist stets er selbst, nur stellenweise noch befangen von den Einflüssen seiner Zeit und des Herkommens. Wie in der Musik der Schwerpunkt noch in zahlreichen Arien liegt, so herrscht auch im Texte konventionelles Wesen noch vor, das der Leidenschaft und Empfindung freie Aeußerung nur selten und vorsichtig gestattet und wo der Dichter sich vom Komponisten gar oft überflügelt sieht. Das dem ersten Idomeneotextbuch vorgedruckte Argomento gibt den Inhalt der auf das alte Jephtha-Gelübde gegründeten Handlung in folgender Auseinandersetzung an: „Idomeneus, König von Kreta, einer der vorzüglichsten Helden, die sich bei gänzlicher Zerstörung der berühmten Stadt Troja auszeichneten, befand sich auf hohem Meere im Begriffe, nach seinem Reiche zurückzukehren, als ihn unweit der Stadt Sidon ein so gewaltsamer Sturm überfiel, daß er in der Angst dem Wassergott Neptun ein Gelübde that, vermöge welchem er ihm, wenn er mit den Seinigen glücklich an's Ufer kommen sollte, den ersten Menschen, der ihm beim Aussteigen begegnen würde, wer es auch immer sein möchte, zum Dankesopfer zu schlachten versprach. Idamantes, sein Sohn, welcher bereits einen ungegründeten Bericht von dem Untergange seines geliebten Vaters hatte, lief untröstlich dem Gestade zu, in der Hoffnung, sich eines Bessern zu überzeugen, und ward so unglücklicher Weise der Erste, der seinem Vater, da er eben einsam am Ufer das versprochene Opfer aufsuchte, begegnete. Die lange Abwesenheit des Idomeneus von seinem Vaterlande, allwo er seinen Sohn noch als Kind zurückließ, machte, daß sich beide erst nach einer langen Unterredung erkannten. — Idamantes liebte die Prinzessin Ilia, die Tochter des trojanischen Königs Priamus. Dieselbe ward durch die vorsichtigen Anordnungen des Idamantes, da sie als eine Gefangene nach Kreta gebracht wurde, aus einem schrecklichen Sturme gerettet. Sie liebte Idamantes hingegen. — Die Prinzessin Elektra, Tochter des Agamemnon, Königs von Argos, welche sich wegen verschiedener Aufruhre, die damals in ihrem Vaterlande herrschten, nach Kreta geflüchtet hatte, liebte ebenfalls Idamanten, fand aber keine Gegenliebe. — Die mancherlei Gemüthsregungen des Vaters und des Sohnes, als sie sich erkannten; die väterliche Liebe des Idomeneus, die Pflicht seines Gelübdes; die unglückliche Lage des Idamantes, welcher sein Schicksal nicht kennt, die gegenseitige heftigste Liebe und der bittere Schmerz beider Verliebten, als Idomeneus gezwungen war, sein Geheimniß zu entdecken und sein Gelübde zu erfüllen: die Eifersucht und Verzweiflung der Prinzessin Elektra sind der Stoff des gegenwärtigen Schauspiels."

Ende November 1780 konnte endlich der erste Akt probirt werden. Der berühmte A. Raaff (Tenor) sang den Idomeneo, der Kastrat V. dal Prato den Idamante, die Schwestern Dorothea und Elisabetha Wendling die Ilia und Elektra, Dom. de Panzachi (Tenor) den Arbace, G. Valesi (Tenor) den Oberpriester des Poseidon. Die Rollen waren zum größten Theile gut besetzt. Mitte Dezember fand die Probe des zweiten Aktes, Anfangs Januar die des dritten statt. Hatte schon der erste Akt größte Sensation und freudigstes Erstaunen hervorgerufen, der zweite überbot diese Wirkung noch; nach der Probe des dritten konnte sich der Meister befriedigt sagen: Finis coronat opus!

Am Tage der Aufführung zeigte sich das neue Opernhaus, das, als Residenztheater heute noch bestehend, durch geschmackvolle Schönheit jeden Besucher entzückt, in allen seinen Räumen überfüllt.

Der, dem Komponisten schon von Mannheim her gnädig gewogene Kurfürst Karl Theodor, war in erwartungsvoller Spannung gegenwärtig; vom überzahlreichen Hofstaate hatten sich die meisten eingefunden. Auch von Salzburg waren in einigen Wagen Freunde der Mozart'schen Familie eingetroffen. Wer aber in athemloser Erwartung lauschen mochte, das waren der liebe Papa und das gute, treue Nannerl, die mit dem wackern Hoftrompeter die Reise ebenfalls gemacht und zum Ehrentage Wolfgangerl's herübergekommen waren. Wie oft mögen Thränen seligster Rührung und heiligsten Glückes ihre Wangen genetzt, wie viele heiße Dankgebete zum Himmel sich erhoben haben! Dem alten, aus Augsburg stammenden Leopold Mozart, selbst ein hervorragender Künstler, mag sich hier wohl ein weiter Blick in eine ferne, von Andern noch ungeahnte Kunstwelt und die Ueberzeugung von des Sohnes wahrhaft göttlicher Begabung erschlossen haben. Mit welch' freudigem Stolze und hoher Genugthuung mag vor Allem er dem Werke seines geliebten Kindes gegenüber gesessen sein! Mit der Oper „Idomeneo" hebt für die dramatischen Künste eine neue Zeit an; bahnbrechend steht sie am Scheidepunkt zweier Perioden. Frisches, kräftiges Streben füllt die veralteten, vertrockneten Formen mit neuem Geiste und reichstem Inhalte, und sprengt kühn seither gezogene, beengende Schranken. Ernste, tragische Auffassung, ein voller, charakteristischer, zauberisch schöner Gesang, eine Ueberfülle instrumentaler Detailmalerei ziehen sich durch das ganze Werk. Die Behandlung des Orchesters, das seiner vollständigen Kraft sich hier zum ersten Male bewußt wird und sie zur Geltung bringt, erscheint phänomenal und ist auch heute noch vollster Bewunderung würdig. Ebenso bilden die Ensemblestücke und Chöre, in solcher Ausdehnung der damaligen

Bühne noch fast fremd, schönsten Schmuck der Oper. Wie eine unvergeßliche Jugenderinnerung an eine erste Liebe, blieb „Idomeneo" dem Meister für's ganze Leben ein theures, vorzüglich geschätztes Werk. Er sollte es nie wieder auf der Bühne sehen und ach! nur zehn Lebensjahre waren ihm noch zu weiterem Schaffen gegönnt; aber wie hat er sie ausgenützt und mit welch' zahlreichen herrlichen Gaben seines Genies hat er die Welt beschenkt!

„Idomeneo," so neu er seiner Zeit erscheinen mochte, zeigt doch, neben entzückendsten Aeußerungen musikalischer Erfindungskraft, für die Gegenwart zahlreiche veraltete Partien. Er zählt überhaupt zu den selten gegebenen Mozart'schen Opern. Wenn auch nicht das Urtheil des großen Publikums, das der Kenner hat ihn jedoch bis heute stets ausgezeichnet; seine spärliche Aufführung bildet für die Kunstfreunde immer einen festlichen Genuß. Der in neuester Zeit in Mode gekommene Gebrauch, Mozart's dramatische Werke in zyklischen Folgen zu geben, hat auch den Idomeneo wieder an's Licht gezogen und dargethan, daß er sich ebenbürtig den gewaltigen Schöpfungen des geliebten und bewunderten Meisters anreiht.

Die Pflege des Schönheitssinnes in der Erziehung.

(Gekrönte Preisschrift von H. Fick.)

Motto: Durch das Schöne
Stets das Gute!

„Wir leben in einem Zeitalter, dem an schaffender, anstrengender Thätigkeit schwerlich ein anderes in der Geschichte nahe kommt. Es ist die Aera der Erfindungen und der Gründungen, die Periode gewagter Spekulationen und verhängnißvoller Krisen. Hineingezogen in den Strudel des Lebens, fortgerissen von dem unablässigen Jagen und Mühen nach irdischem Erwerbe arbeiten die meisten Kräfte unter stetem Hochdrucke und reiben sich in einer nicht endenden fieberhaften Anspannung auf. Diese Richtung der Jetztzeit spiegelt sich wieder in der Erziehung der Jugend. Was ist diese heutigen Tages anders als ein Drängen und Eilen nach Aneignung der nöthigsten Kenntnisse, damit so schnell als nur irgend möglich eine neue Ziffer der großen Rechnenmaschine der Welt eingefügt werden könne? Wer fragt viel darnach, ob der Tempel des Willens sich langsam und auf fester Grundlage aufbaute, ob, wie eine Perle an der Schnur sich zur anderen reiht, ein Gebiet des Kennens und des Könnens sich abgerundet den vorher bemeisterten anschließt? Hält doch die Gegenwart nur zu häufig den oberflächlichen Firniß für dauernd; läßt, durch das Gepräge beirrt, die falsche Münze für voll passiren, und sieht im Glanze böhmischer Glassplitter das Funkeln ächter Diamanten.

Ist es da zu verwundern, wenn bei der Befolgung des nüchternsten Nützlichkeitsprinzipes die Pflege und Entwickelung des Schönheitssinnes in der Erziehung des heranwachsenden Geschlechts viel zu wenig Beachtung findet? Und doch hat der Schönheitssinn dieselbe Berechtigung wie jeder andere Sinn, mit dem die Natur den Menschen beschenkte. Je vollkommener und allseitiger die Ausbildung aller Anlagen und Kräfte erfolgt, je inniger und ohne Lücken zu lassen Eines in's Andere greift und zu einem Ganzen sich gestaltet, in desto höherem Maße wird die Erziehung ihrer Aufgabe gerecht. Leider aber betrachten so Viele die Verkörperung der Schönheitsidee als ausschließliches Anrecht der Reichen und sehen in der Hebung und Läuterung des Schönheitssinnes beim Volke nur eine unnütze Ueberfeinerung, einen entbehrlichen Luxus. Möchten ihnen zur Beherzigung die Worte Schillers dienen:

„Wirke Gutes, du nährst der Menschheit göttliche Pflanze,
Bilde Schönes, du streust Keime der göttlichen aus:"
(Zweierlei Wirkungsarten.)

Wie unendlich hoch stellt unser Dichterfürst an anderer Stelle die Aufgabe der Priester des Schönen, der Künstler, indem er ihnen zuruft:

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben."
(Schiller, Die Künstler.)

Lenken wir unsere Blicke im Geiste rückwärts auf das alte Hellas, so finden wir, daß Empfänglichkeit und Sinn für das Schöne das gesammte Griechenvolk durchdrungen hatten und ein Gemeingut Aller geworden waren. Den Griechen galt die Anmuth, der Liebreiz des Körpers als Abglanz der innewohnenden Seelenschönheit, welche für die äußere Hülle gleichsam eine Folie bildet. Die schöne Form erschien ihnen so unzertrennlich von der Schönheit des Wesens, daß sie sich nur widerstrebend eine schöne Seele in einem häßlichen Körper zu denken vermochten. Daher war ihre Erziehung vorwiegend ästhetisch. Die Ausbildung des Körpers zum erreichbarsten Ebenmaße, die Erwerbung größtmöglichster Anmuth in Handlungen und Geberden ging Hand in Hand mit der Entfaltung des Geistes. Weder Geist noch Leib allein erschien als das Höchste, wohl aber das Gleichgewicht beider in einem Individuum. Die siegenden Römer verbreiteten wohl griechische Gesittung und Bildung, weniger aber trug ihr kriegerischer Sinn dazu bei, den Grazien eine heimische, bleibende Stätte zu bereiten. Wie ganz anders gestaltete sich die Lage in den folgenden Jahrhunderten, unter dem Hin- und Herwogen drängender und gedrängter Völkermassen, unter dem Alpe streitender Religionsdogmen! In kurzer Frist verwehrten die engen Fenster der Mönchszellen den Eintritt jedem Strahle des Lichtes, welches sonst von dem tiefblauen, ewig heiteren Himmel Griechenlands auf ein fröhliches, glückliches Volk geleuchtet hatte. Erst nach und nach gelangte die Kirche zur Erkenntniß der großen Macht, welche die Kunst, und deren Ausdruck, das Schöne, auf die Gemüther auszuüben vermag. Unter ihrem gewaltigen Schutze erstand und wuchs auf's Neue die Kunst als Dienerin des Glaubens und Verkündigerin des Hoffens. Nochmals riß blinder fanatischer Wahn tiefe Lücken in die sich ansammelnden Schätze, als der Hammer der Bilderstürmer die Statuen und Schnitzwerke der Kathedraten in den Staub schmetterte und die Gluth der Malerei unter einer Decke weißer Tünche erlosch. Diese Tage liegen fern und auch jene Zeiten sind verschwunden, wenn auch nicht gar so lange, in denen die Beschäftigung mit der Kunst gradezu verpönt war und man die Diener der Musik und der Poesie ziemlich allgemein in die Kategorie der vagabundirenden Gaukler und Seiltänzer stellte. Was aber trägt die Jetztzeit dazu bei, das Verständniß für die Kunst zum allgemeinen Eigenthume zu machen und dem Schönheitssinne auch in die untersten Volksklassen freie Bahn zu brechen? Nicht allzuviel! Freilich gehört ein oberflächliches Gerede und rasches Urtheil über alle Gegenstände und Erscheinungen auf dem bezüglichen Gebiete zum guten Tone. Dilettantisch und lediglich nur der herrschenden Mode zu genügen, versuchen sich die Söhne und mehr noch die Töchter der sog. besseren Stände im Holzschnitzen, Porzellanmalen u. s. w., und wo wäre wohl eine Familie, welche nicht in ihrem Schooße ein Talent besäße, welchem die Tastenreihe eines Klaviers ein ergiebiges, aber für die Nachbarschaft geradezu dornentragendes Uebungsfeld bietet? Dieses Haschen nach Effekt, das Zurschautragen mühsam zusammengelesener Brocken ohne inneren Zusammenhang und festen Kitt ist ein Mißstand, gegen den die Erziehung, hauptsächlich aber die auf die Entfaltung des Gemüthslebens gerichtete ästhetische Erziehung zu kämpfen hat.

Rücksichtlich des Schönheitssinnes muß die Aufgabe der Erziehung die sein, in dem Kinde das Gefühl der Freude an dem Schönen und des Mißfallens an dem Häßlichen zu erwecken und zum Ausdrucke zu bringen, weiter die Bezeugung und Bethätigung der Liebe und Bewunderung für alles Edle, Gute, Wahre und Erhabene anzubahnen.

Was ist aber schön? Die Beantwortung dieser Frage ist wiederholt und auf die verschiedenste Weise versucht worden. Einfach und doch treffend drückt sich Leibnitz aus und möge seine Erklärung daher als Richtschnur dienen. Er schreibt: „Die Schönheit der Dinge ist jene Vollkommenheit derselben, vermöge deren ihre Erkenntniß an und für sich ohne eine andere Rücksicht unserem Geiste Genuß gewährt, eben dieser geistige Genuß durch bloße Betrachtung bildet das unterscheidende Merkmal der Schönheit." Die uneigennützige Freude ohne den Besitz, welche demnach das Schöne in Natur und Kunst zu erregen vermag, ist das reinste, menschliche Vergnügen. Diesen geistigen, edlen und veredelnden Genuß zu verschaffen, ist Sache der Geschmacksbildung. Es ist ohne Frage die Erregung des Sinnes für das Schöne ein großer Schritt zum Guten und die Unfähigkeit mancher Menschen, sich am Schönen zu erfreuen, (weniger aus Mangel an natürlicher Beanlagung, als vielmehr durch Schuld der Erziehung, welche die vorhandenen Keime tödtete, statt sie zu pflegen) im höchsten Grade beklagenswerth. Solche Naturen sind eines wesentlichen Faktors in der allgemeinen, vollständigen Bildung beraubt, dessen Verlust kein etwa sich zeigendes Uebergewicht nach anderer Richtung hin aufwiegt. Wenn Sir Isaak Newton wegwerfend die Sculpturen einer Kunstgallerie als „steinerne Puppen" bezeichnete, so ließ er, groß wie er war, durch diesen Ausspruch eine Lücke in seiner Allgemeinbildung aus Tageslicht treten. Nicht minder that dies jener hervorragende Mathematiker, für den Milton's: „Verlorenes Paradies" keinen Reiz besaß, weil er dem Meisterwerke keine neuen Formeln abstrahiren konnte. So hatten manche begabte Denker eine Beschäftigung mit dem Schönen in Kunst und Natur für Zeitverschwendung, vollständig unwerth, mit anderen Disciplinen in Reih' und Glied zu treten. Derartige Menschen mögen sich freilich durch die Tiefe und den Umkreis ihres Wissens auszeichnen, aber dafür sind sie in der Phantasie der ästhetischen Bildung, dem Gemüthsleben, zurückgeblieben. Sie gleichen einem Galeerensklaven, welcher lange Jahre an die Ruderbank gekettet ist, den Körper eines Athleten haben mag, sich aber nur wenige Schritte bewegen kann.

Der Schönheitssinn ist jedem Menschen in mehr oder minder hohem Grade angeboren. Wie jeder andere Sinn aber, den die Natur in die menschliche Psyche legte, muß er ausgebildet und gepflegt werden, um das Höchste zu erreichen. Mit dem Eintritte des Kindes in die Welt, ja noch vor diesem Zeitpunkte sollte die Aufmerksamkeit seiner späteren Erzieher sich auf die naturgemäße Beeinflussung und Leitung des Schönheitssinnes richten. Die hohe Wichtigkeit des Anschauens und des unmittelbaren Umgangs mit schönen Gebilden betont Lessing trefflich in seinem Laokoon (Cap. 2): „Erzeugten schöne Menschen schöne Bildsäulen, so wirkten diese wiederum auf jene zurück und der Staat hatte schönen Bildsäulen schöne Menschen mit zu verdanken." Auf diesen Punkt hin wird auch das Gesetz Thebens zu deuten sein, welches den Künstler mit Gewalt in seiner wahren Sphäre zu halten strebte, das Nachahmen in's Schöne befahl, dagegen ein Hinüberstreifen in das Häßliche, in die Karrikatur, verpönte. Nur wenn wir diese Sorgfalt auf die Verhältnisse unserer engeren Kreise übertragen, ängstlich des ästhetischen Hauches bei allem Thun und Treiben warten, wie unendlich viel könnte dann geschehen. Gerade in der Verborgenheit, der Abgeschlossenheit des häuslichen Lebens liegt der Stützpunkt für den Alles bewegenden Hebel, die Erziehung. Somit ist auch den Eltern in viel höherem Grade noch als dem Lehrer die ästhetische Ausbildung des Kindes überantwortet. Vor allem aber muß die Mutter, als Weib, von Haus aus die Priesterin des Schönen, die Verkünderin reiner Sitte und maßvollen Wesens, bemüht sein, mit liebender Hand den langsam sich entwickelnden Schönheitssinn in die richtige Bahn zu weisen und ihm Halt und Stütze in seiner Schwäche zu gewähren. Die Bildung des Geschmackes wird nur ermöglicht durch das stete Vorführen wirklich schöner Formen, wie durch das beständige Anhören guter, melodienreicher Tonwerke. Alle Dinge, welche das Kind um sich sieht und gebraucht, die Lieder, welche von Außen sein Ohr treffen, denen es, vom Mutterarme gewiegt, lauscht, wirken mächtig auf dasselbe ein. Hier wird die Erziehung negativ und positiv zu wirken haben. Negativ (bewahrend), indem sie von vorne herein alles Ungehörige und Unschöne vorsorglich aus dem Wege räumt und dadurch der Möglichkeit übler Eindrücke nach Kräften steuert und positiv (vermittelnd), indem sie bedacht ist, daß sich dem Kinde in seiner ungeschriebenen Welt als Staffage nur Dinge von möglichst edler Form in gewählten Proportionen, sowie in harmonisch zu einander stimmenden Farben bieten, daß ferner sein empfängliches Ohr geöffnet und zugänglich werde dem Zauber einfacher, aber gehaltvoller Melodien und dadurch abgeneigt allen grellen Mißklängen und schreiender Dissonanz. (Schluß folgt.)

Wie ein großer Geiger sich begeistert.

Humoreske.

Einer der berühmtesten Geiger Frankreichs erzählte in gesellschaftlichem Kreise seiner Freunde das Geheimniß, dessen er sich bedient, um seinem Spiele die seelenvolle Innigkeit, den bezwingenden Ton zu geben, der insbesondere seinen Namen berühmt gemacht hat. Lassen wir ihn selbst sprechen:

Bei meinem Eintritt erhebt sich in der Regel ein wohlgefälliges Murmeln, welches den Thermometer meiner Disposition schon um einige Grade steigert. Nachdem ich meine Geige gestimmt, klopft der Dirigent mit seinem Stäbchen, was sagen will: Kopf in die Höh'! Kleine Pause — alle Häupter erheben sich. Dies ist der erwartete Moment, den ich benütze, um die schönste der Hunderte von Damen, deren Augen auf mich gerichtet sind, zu fixiren.

Ha! jene Blonde — für diese Farbe schwärme ich nämlich — diese soll mein Opfer sein. Sie halte ich fest; ihr schwöre ich — in Gedanken nämlich — die glühendste Liebe, die heißeste Treue für — — eine halbe Stunde. Ich beginne zu spielen, bohre mich in ihre Augen, ohne mich im mindesten zu geniren und spiele so ein Duett, ein feuriges, heißglühendes Duett

mit Instrument und Auge, während doch die Leute glauben es sei ein Solo! Nur für meine Blonde noch entlocke ich meiner Geige die seelenvollen, sprudelnden und perlenden Töne, nur an sie richte ich die eindringlichste Liebeserklärung der melodiereichsten Sprache. Ob sie's versteht? Gewiß meine Freunde! — Hört weiter: Mein Spiel wird wärmer, die Blonde unruhiger — und so steigere ich ihr Temperament und dadurch wieder mein Spiel in's Unglaubliche. Höchst selten folgt mein Opfer nicht in dem gewünschten Grade; aber für ein kälteres Herz habe ich immer noch eine Mixtur in peto, die unzweifelhaft wirkungsvoll ist: Ich spiele mein Adagio und meine magnetische Kur wirkt Wunder. Meine Auserwählte schmilzt wie Wachs an heißer Sonne; ihr Auge blickt mich thränenschauernd an; Innigkeit, Liebe, Hingebung spricht aus ihrem Blick. Das ganze Feuer von dem ich nun ergriffen, theilt sich der Menge mit, ich fühle mich wahrhaft groß und in diesem Moment bin ich beinahe selbst überzeugt, ich sei der große Geiger aus mir selbst, während mich doch nur mein armes Opfer begeistert.

Mein Spiel neigt sich zu Ende — die halbe Stunde ist um! Die Kriegslist ist gelungen — meine Blonde — — betrogen! —

Mephisto.

Oper von Arrigo Boïto.

Seit langer Zeit ist im Auslande keine Oper von so sensationellem Erfolge begleitet gewesen, als diese italienische Oper „Mephisto." Die neuerdings in Deutschland und in deutscher Sprache geplanten Aufführungen veranlaßen uns, derselben näher zu treten. W. Lübke berichtet in der „Gegenwart" eingehend über den Gehalt und Inhalt dieses „tiefsinnig angelegten und großartig durchgeführten" Werkes auf Grund einer Vorstellung in Venedig, und wollen wir auch diesen enthusiastischen Bericht dem unsrigen zu Grunde legen. — So sehr Verdi den Versuch gemacht, durch schärfere Accente, dramatischere Belebung und gewaltsam gesteigerte Mittel der Oper in Italien neuen Reiz zu verleihen, so sind ihm doch auch nur bedingte Erfolge nachzurühmen und bei der Richtung auf Effect um jeden Preis, sind ihm die ehemaligen Vorzüge der italienischen Musik, Schönheit der Cantilene, harmonischer Fluß, Klarheit des Aufbaues und der Gliederung doch stark in die Brüche gegangen.

Aber auch Boïto ist den ausgefahrenen Geleisen der herkömmlichen italienischen Oper aus dem Wege gegangen; ihm steht der süße Wohllaut hinschmelzender Melodien nicht obenan; er hat tiefe Züge aus dem Wermuthskelch der Dissonanzen gethan, um die verweichlichten Sinne der Zuhörer von dem Lotterbette einer einschläfernden Cantilene aufzujagen. Wie Boïto, der den Stoff selbst gewählt und nach Wagner's Vorbild Selbstverfasser des Textbuches ist, sich mit der deutschen Poesie sehr bekannt zeigt, so beweist auch seine Partitur eine innige Vertrautheit mit der jüngsten Entwickelung der deutschen Musik. Indem er in schroffen Disharmonieen, chromatischen Accordfolgen, scharf markirten Sprüngen und leidenschaftlich jähem Accentuiren Wagner kaum etwas nachgiebt, verbindet er damit eine größere Fülle melodischer Erfindung und Mannigfaltigkeit der Stimmungen, die in diesem Werke eine kaum zu übertreffende Tonleiter der Empfindungen darstellen. Dazu gesellt sich eine souveräne Macht in der Beherrschung des Orchesters, eine Feinheit der Charakteristik, ein Reichthum der Klangeffecte, daß auch nach dieser Seite hin der italienische Maestro sich als hochbegabter und gelehriger Schüler der deutschen Musik erweist. Während Gounod als echter moderner Franzose aus dem tiefen Göthe'schen Gedichte nur die Liebesgeschichte herausgeschält hat, um diese mit gefälligen Weisen, nicht ohne starkes Betonen des sinnlichen Reizes dem Zuhörer mundgerecht zu machen, zeigt Boïto, daß er aus einer Nation stammt, die einen Dante hervorgebracht, und die der tiefen Mystik eines Faust mit Verständniß entgegen kommt. Boïto's Musik genügt sich nicht mit dem Liebeslechzen, dem Wonnegewimmer, dem Wuthschnauben, aus welchem zumeist die moderne Oper sich zusammen setzt. Er faßt das tiefsinnige transcedente Problem, welches Göthe im Faust aufgestellt hat, in seinem innersten Kerne und theilt der Musik die unendlich dankbare Aufgabe zu, das Räthselhafte, Geheimnißvolle dieser mystischen Symbolik in die bezaubernste Sprache der Musik zu übersetzen. —

Der Dichtercomponist beginnt mit dem Prolog im Himmel; er bleibt also schon hier den Intentionen Göthe's getreu. Eine kurze Einleitung von feierlich, erhabenen, stimmungs- und ahnungsvollem Character geht voraus. Der Vorhang schwebt empor, und die Bühne ist von einem wilden Gewoge kämpfender Wolkenmassen ganz erfüllt. Mitten in denselben erblickt man die dämonische Gestalt des Mephisto, der den erschallenden Gesängen der himmlischen Heerschaaren lauscht. Die Cherubinen beginnen in jenen alten feierlichen Klängen, welche den katholischen Gottesdienst verherrlichen. Ein himmlisches Echo antwortet. In machtvoller Steigerung führt er sein Thema durch und läßt seine beiden Chöre gegen einander wogen, bis endlich Alle das Anfangsmotiv aufnehmen und großartig zum Abschluß bringen. In diese Tonmassen hinein wirft Mephisto von seinem Wolkensitze aus seine spöttischen, in grelle Dissonanzen gekleidete Worte:

„Da du, o Herr, dich einmal wieder nahst
„Und frägst wie Alles sich bei uns befinde" ꝛc.

Dies höhnische, zischende Singen illustrirt die Musik mit dem frechsten Schrilltone der Holzbläser; dazu die immer drohender wogenden chromatischen Accordfolgen; der ganze entfesselte Sturm eines überaus reich besetzten Orchesters; dazwischen wieder die feierlichen Responsorien der himmlischen Chöre, kurz: es ist eine Introduction, die geeignet ist, die Erwartung aufs Höchste zu spannen und den Hörer in die mystische Stimmung, welche Dichter und Componist gewollt, wie mit einem Zauberschlage zu versetzen. Mephisto hat sich inzwischen mit seinem bekannten

„Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern,
„Und hüte mich, mit ihm zu brechen." ꝛc.

zurückgezogen und nachdem auch die unsichtbaren Chöre der Engel ihren Gesang zum Abschluß gebracht haben, fällt der Vorhang. So weit der Prolog!

Nun beginnt der erste Act. Ostersonntag ist's in Frankfurt a M. Ein Volksgewühl belebt die reiche Scene. Alles strömt hinaus in's Freie: Studenten, Bürger, Jäger, Soldaten, Mädchen und Frauen: „Warum denn dort hinaus?" „Wir geh'n hinaus auf's Jägerhaus!" „Wir aber wollen nach der Mühle wandern!" Man sieht, wie treu sich der Text dem Göthe'schen anschließt. Reigen und Chorgesänge erheben sich zu einem verwirrenden Durcheinander, in das schließlich mit mächtigem Dröhnen der Klang der Osterglocken ein fällt. Faust und Wagner treten auf. Faust, ein alter gebrechlicher Graubart, von Wagner geführt, spricht in schmelzenden Tönen die Sehnsucht nach Lenz und Leben aus. Dazwischen äußerst charakteristische Tanzmusik. Allmählich verzieht sich die Menge — es wird langsam dunkel. Faust und Wagner sind allein auf der Bühne und werden durch die Erscheinung eines Mönchs in grauer Kutte, hinter welchem Faust gleich etwas diabolisches wittert, gestört. Sie entfernen sich langsam. Verwandlung. Studirzimmer Faust's. Wir treten mit ihm ein; der graue Mönch folgt und verbirgt sich hinter einem Vorhang; kurz, die Handlung folgt auch hier und weiter den Intentionen Göthe's. Die ganze Scene ist von einem diabolischen Ungestüm, das in den kühnen Accordfolgen und effectvollen Verwendung aller orchestralen Mittel seinen meisterhaften Ausdruck findet, und in dem Pakt zwischen Faust und Mönch Mephisto gipfelt; zum Schluß sieht man Beide in Mephisto's Zaubermantel durch die Luft fliegen.

Der zweite Act führt uns in Gretchens Garten, Faust tritt als blühender, jugendlicher Cavalier mit Gretchen auf. Mephisto und Martha als zweites Paar folgen. Es entwickelt sich in zweifachem Duett, das sich schließlich zum Quartett erweitert, eine Reihe musikalischer Momente, in welchen der Komponist üppige Melodik, schmelzende Harmonien, reich gegliederte und wirksam wechselnde lyrische Scenen bietet. Faust's Liebeswerbung wird immer stürmischer und dringender; die Musik schlägt immer leidenschaftlichere, berauschendere Töne an. Mit der vollen Hingebung Gretchens an den geliebten Mann schließt die Scene; der Vorhang fällt, jedoch keineswegs nach der R. Wagner'schen Vorschrift in solchen Momenten „sehr schnell."

Verwandlung. Wildes Felsengeklüft — der Brocken; höllischer Hexensabath. Es ist eine Scene die an Virgil und Dante im „Inferno" erinnert. Das Orchester entfesselt einen Sturm chromatischer Accordfolgen. Der Chor der höllischen Geister tanzt einen infernalischen Fandango und wirft sich dann mit Zittern dem gebietend unter sie tretenden Mephisto zu Füßen. Diese Prosternation ist von einem leise unisono gewimmerten Klagechor begleitet, in welchem mit meisterhafter Umkehrung die Responsorien kirchlicher Andacht travestirt werden. Es ist wieder eine jener genialen Erfindungen, an denen das Werk reich ist — von wahrhaft packendem Effect. Der höllische Aufruhr beginnt neuerdings, bis der Chor mit dem zu erschütternder Wirkung gesteigerten „Saboè, har Sabbah!," einem satanischen, den alten Teufelslegenden entlehnten Refrain schließt.

Der dritte Act behandelt die Kerkerscene. Auch diese bietet wiederum reichen Wechsel musikalischer Stimmungen: das Duett zwischen Faust und Gretchen voll feiner musikalischer Nuancirung: alle Abstufungen in der reichen Scala der Empfindungen durch den Wechsel der Rhythmen und Harmonien, durch lebendige Schattirung der Cantilene, durch stimmungsvolle Behandlung des Orchesters charakterisirt. Von Neue zerrissen wendet sich das sterbende Gretchen zum Himmel:

„Dein bin ich, Vater! Rette mich!
„Ihr Engel, ihr heiligen Schaaren,
„Lagert euch umher, mich zu bewahren!"

Dem höhnischen „Sie ist gerichtet!" des Mephisto antwortet die himmlische Stimme mit ihrem „Ist gerettet!" und in milden, versöhnenden Harmonien klingt diese bedeutende Scene aus.

Der vierte Akt greift nun in den zweiten Theil des Faust hinüber und bringt eine musikalisch und scenisch gleich prachtvoll und reich ausgestattete Schilderung der classischen Walpurgisnacht. In einer Landschaft von antiker Heiterkeit, stimmungsvoll, wie die köstlichen Claude Lorrains, treten Helene (Gretchen) und Pantalis mit reichem Gefolge auf. Sie wird von den Chören der Sirenen begrüßt, deren Gesänge süße Ueppigkeit ausströmen. Aber eine Rückerinnerung an den Schauer des Untergangs Trojas trübt ihr Gemüth, das in Schuldbewußtsein mit leidenschaftlich dämonischer Gewalt sich in erschütternden Klagen ausspricht. Die Sirenen suchen ihren Gram zu beschwichtigen und die Chöre führen eine mildere Stimmung herauf. Sie zu unterstützen tritt ein Jungfrauenchor ein und es entfaltet sich eine märchenhaft bestrickende Scene. Die Musik nimmt hier ein Gepräge an, welches nicht ohne Eingehen auf die edlen Gluck'schen Weisen, den Ausdruck griechischer Heiterkeit und Anmuth wieder giebt. Nun tritt Faust ein, begleitet von Mephisto, der sich auf die Gestalten dieses klassischen Kreises nicht versteht und dem fast verlegen zu Muthe wird. Vom Anblick Helenens hingerissen, wirft sich ihr Faust mit dem Ausdruck glühender Huldigung zu Füßen. Eine glänzende berauschende Musik, die hier am meisten die specifisch italienische Melodik zu Worte kommen läßt, begleitet diese Scene. Sie gipfelt in dem köstlichen Duett:

„O wie wunderbar, — Sag mir, welch' lieblicher Zauber
„Läßt meinem Ohr deine Rede so lieblich erklingen." ꝛc.

In reizendem Reimspiel erklären sie einander ihre Liebe und unter den schmelzenden Chorgesängen, die hier eine tiefglühende satte Farbenpracht annehmen, schließt die Scene mit der Vereinigung von Faust und Helena. Für den Zuschauer wirkt es ungemein ansprechend, daß Helena nichts anderes ist, als Gretchen. Was im niedern Erdenleben untergehen mußte, gewinnt hier im reinen Aether neues Leben als Ideal höchster klassischer Schönheit. —

Faust hat nun alle Phasen des Lebens durchmessen. Die letzte Scene, die als Epilog dargestellt ist, findet ihn wieder als Greis in seiner Studirstube. Die Lampe brennt mit trübem Schein; gebeugt über die Bibel sitzt er da und kämpft mit den Erinnerungen an das genossene Glück. In der Erkenntniß der Nichtigkeit alles Irdischen wendet er sich dem Ewigen zu. Mephisto, dem diese Stimmung unheimlich wird, sucht ihn auf andere Gedanken zu bringen. Das Duett der beiden Streitenden ist musikalisch von hoher Dramatik. Vergebens läßt der Versucher noch einmal eine verführerische Gruppe von Nymphen erscheinen; Faust achtet nicht darauf, er ist andern Visionen zugewandt, denn unter Posaunenschall öffnet sich im Hintergrunde die Scene und man sieht, reihenweise, bis in's Unendliche sich verlierend, die Schaaren der himmlischen Heerschaaren, die mit immer zunehmender Macht den Anfangschor des Prologs im Himmel, anstimmen. Das Mystische, Visionäre verbunden mit einer Musik, die, wie eingangs erwähnt, den alt-italienischen Kirchenclassiker nachgebildet ist, erhebt sich hier zu einer poetischen Wirkung, an welcher Göthe selbst seine Freude gehabt hätte. Noch einmal besteht Mephisto auf seinem Pakt und dringt ungestüm auf Faust ein; aber dieser treibt ihn gebieterisch mit hoch erhobener Bibel in der Hand in die Flucht.

Faust ist erschöpft zu seinem Sessel zurückgekehrt; mit halbverlöschender Stimme singt er:

„Zu mir komm' Herr, dein Reich!"

und stirbt von himmlischem Lichtstrahl verklärt, der seine zusammengesunkene Gestalt überfluthet. Der Gesang der himmlischen Chöre, noch einmal zu höchster Gewalt sicherhebend, schließt schwungvoll das Drama! —

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

2. Beilage zu Nr. 5 der Neuen Musik-Zeitung.

Waldvöglein.

Polka-Mazurka.

Andante con espressione.

H. Stubbe. Op. 7.

Introduction.

poco rallent.

Verlag und Eigenthum v. Pet. Jos. Tonger in Coeln. P. J. 2148 T.

Schnellpressendruck von Moritz Dreissig Hamburg.

Polka = Mazurka.

p

cresc.

p

cresc.

Nachtigall.

mf scherzando.

8

ff

8

1.ª 2.ª

Trio. Lied von Eder.

p

1.ª 2.ª

f

8

8 8 1.ª 8 2.ª

p

1.ª 2.ª

Finale.

p *cresc.*

p *cresc.*

Nachtigall.

mf scherzando.

ff

Nachtigall.

poco rit.

p

a tempo. *ff*

FINE.

№ 6.

Zweiter Jahrgang.



Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Düsseldorfer und Münchener Künstlern, Feuilletons &c. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu machen.

Köln a/Rh., den 15. März 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (10000) 50 M.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Als im Laufe des vorigen Jahres die

„Neue Musikzeitung"

in P. J. Tonger's Verlag überging, hegten wir die Hoffnung, daß ein Unternehmen Theilnahme finden würde, welches in dem Bestreben gipfle, die Tonkunst in einer, Jedermann zusagenden, populären Sprache und in unterhaltender Form, dem Leben zu vermitteln.

Diese Hoffnung hat uns nicht getäuscht! Unser Streben, und die Art und Weise, wie wir es zu verwirklichen und nutzbringend zu machen versucht haben, hat eine derartige Aufnahme gefunden, daß wir es als erste Pflicht betrachten, für die ehrenvolle Anerkennung und namentlich für die ungeahnt große Betheiligung seitens des Publikums den aufrichtigsten Dank auszusprechen. Es ist uns dieser Erfolg eine erhebende Aufmunterung, die eingeschlagenen Bahnen auch ferner zu verfolgen; er sei uns ein Sporn, den Inhalt unseres Blattes stetig zu erweitern und zu vermehren.



Niels W. Gade.

Wir bitten unsere geschätzten Abonnenten in ihren Kreisen für immer weitere Verbreitung unseres Blattes bemüht und ihrerseits bedacht zu sein, daß die Erneuerung des Abonnements für das II. Quartal jedenfalls vor dem 1. April geschehe.

Hochachtungsvollst

Die Redaction.

Neueingetretenen Abonnenten wird das I. Quartal (6 Nummern nebst den Gratisbeilagen: Conversationslexikon der Musik und Klavierstücke) auf Wunsch nachgeliefert.

Seitens verspäteter Besteller müssen die bereits erschienenen Nummern bei derjenigen Postanstalt, Buch- und Musikalienhandlung, bei welcher die „Neue Musikzeitung" bestellt wurde, nicht aber in Köln, reclamirt werden.

Die Expedition.

Niels W. Gade.

Von Elise Polko.

Motto: „Es war einmal — —"

(Schluß.)

Im Jahre 1866 gründete er im Verein mit dem dänischen Componisten Peter E. Hartmann, seinem späteren Schwiegervater, ein Conservatorium für Musik in Copenhagen, als dessen Director er noch heute in segensvoller Weise wirkt.

Wenn man auch in der Richtung der Gade'schen Musik den Einfluß des vornehmen, graziösen Mendelssohn nicht verkennen kann, — wer hätte sich damals ihm zu entziehen vermocht — so ist und bleibt Niels W. Gade doch trotz alledem, eine durchaus eigenartige Künstlerindividualität; das Motto seines Schaffens ist frische Farbe und Wohllaut. — In seinen Werken wie in seinem persönlichen Wesen zeigt er sich „liebenswürdig," in des Wortes erschöpfendster und schönster Bedeutung. — Meister in der Kunst der geschmackvollen und feinsinnigen Instrumentation — sowie in der glücklichen Behandlung der Singstimmen, deren verschiedenartige Grenzen er achtet — ist Alles, was er componirt von der reizendsten Wirkung, aus einem warmen Künstlerherzen kommend und deshalb denn auch den Weg zum Herzen findend. — Bezeichnend für ihn ist die Antwort, die er während seiner Anwesenheit in Köln einem unserer verdienstvollsten jungen Musiker und Musikschriftsteller, Herrn Dr. Otto Klauwell, gab, auf eine Frage nach einer neuen — also zugleich neunten — Sinfonie. — „Eine neunte Sinfonie schrieb nur Beethoven," — sagte er mit seinem freundlichen Lächeln ablehnend. —

Und am 23. November des Jahres 1880 sah ich denselben dänischen Hofkapellmeister, nach welchem wir blutjungen Dinger uns einst im Jahre 1848 verstohlen die Hälse verrenkten, am Dirigentenpult des Gürzenichsaales stehn. — Gleichsam als Vorbereitung auf sein Erscheinen in der „hilligen Stadt" war in dem vorhergehenden Gürzenich-Concert die „Nordische Heerfahrt" vorübergezogen, componirt von Gade's Schwager, Emil Hartmann, eine Ouverture, die in ihrer Kraft, Frische und schönen eigenthümlichen Färbung den lebhaftesten Anklang fand. — Als an einem der früheren Concertabende die neueste schwungvolle Composition Ferdinand Hiller's für Chor und Orchester:

„Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht" — langsam und feierlich daherschritt, da hat wohl Mancher mit mir im Stillen gemeint, daß diesem Componisten und Musiker die „Götter" sich doch wohl ganz besonders gnädig erwiesen, indem sie ihm das Schönste bescheerten, was ein Menschenkind sich wünschen kann: unverwüstliche Jugendfrische und Arbeitskraft. —

Ob sein damals bereits angekündigter musikalischer College aus dem hohen Norden auch zu solchen „Beschenkten" gehören mag — fragte ich mich an jenem Abend heimlich, in der Erinnerung an Leipzig's ehemaliges: enfant gâté. —

Und da stand Niels W. Gade wirklich und leibhaftig, am Dirigentenpult des prächtigen Gürzenich und hielt Revue über seine stattliche Kreuzfahrerschaar — und Hiller sieht und hört ihm zu. —

Und die Fata Morgana vergangener „blauer Tage" stieg auf: da war jener Kopf, den man damals in der Lindenstadt als „Mozart's Doppelgänger" bezeichnete, — da war das heitere kindliche Lächeln, da waren die energischen Dirigentenbewegungen, das freundliche Nicken, das frohe Aufleuchten der Augen: — auch die dichten, hellen Mozarthaare waren noch da — nur etwas mehr aus dem Gold in's Silber spielend, —: Nichts hatte die Zeit zerstört.

Und während das Publikum der „hilligen Stadt" den Dirigenten wie seine Musik (seine Tonbilder, für Streichinstrumente arrangirt, waren von bezauberndem Effect,) in der wärmsten Weise feierte, da fühlte eine seiner Zuhörerinnen, im Traum verloren, daß doch nichts in der Welt einen größeren Reiz auszuüben vermag, auf große wie kleine Kinder, als alle jene Geschichten, die mit dem magischen Worte beginnen:

„Es war einmal — —"

und gar mit „Musikbegleitung" — wie eben hier.

Vermischtes.

— Fast alle größern Theater leiden chronisch an einem mehr oder weniger erheblichen Defizit. Dem Etat des münchener Hoftheaters hat die Chatoulle des Königs Ludwig alljährlich mehrere Hunderttausende zuzuschießen. Selbst Stadttheater haben mit einem permanenten Minus zu kämpfen. So zahlte beispielsweise im letzten Etatsjahr für das Straßburger Stadttheater die Landeskasse circa 128,000 Mark, die Stadtkasse 60,000 Mark; ferner für das Mannheimer Hof- und Nationaltheater, welches in Wirklichkeit nur Stadttheater ist, die Landeskasse circa 15,000 Mark, die Stadtkasse ca. 60,000 Mark.

— Ist es nöthig, daß eine Sängerin täglich Austern genießt? So lautete die Frage, mit welcher sich vorigen Monat das Handelsgericht in Havre beschäftigte. Mlle. Gautié sang nämlich unter dem Impresario Leroy im dortigen Theater. Leroy hatte sich in dem Contracte u. A. verpflichtet, für die Primadonna sämmtliche Hôtelkosten zu bezahlen. Dieselben betrugen 400 Franken, von denen Leroy 300, nicht aber die noch weitere 100 Franken bezahlte. Er stützt seine Weigerung auf den Umstand, daß Mlle. Gautié die usuellen Ausgaben durch den täglichen Genuß von Austern mit Kirschwasser überschritten habe. Das Gericht nahm aber die austernliebende Sängerin in Schutz und verurtheilte Leroy nicht nur zur Zahlung der vollständigen Rechnung von 400 Franken, sondern sprach der Primadonna noch weitere 100 Franken für gehabte Aufregung zu.

— München. Gerüchtweise verlautet, daß Baron von Perfall auch ein Tanzpoëm entworfen, das unser k. Balletmeister Fenzl arrangirt und wozu der k. Hofmusiker (Violoncellist) Karl Meutner die Musik componirt. Die Aufführung ist für den kommenden Herbst in Aussicht genommen. — Gelegentlich der Lessingfeier wurde die Vorstellung von „Nathan der Weise" mit der Ouverture „Zur Weihe des Hauses" op. 124 von Beethoven eingeleitet.

— Adele Spitzeder — jetzt unter dem Pseudonym Adeline di Vio auftretend — hat sich von dem Klang des Geldes zum Klang der Musik zurückgezogen und dirigirt in dieser Thätigkeit Salonconcerte in Leipzig, die aber der weiland Bank- und Krachagentin wenig Ruhm und noch weniger Kasse einbringen.

— Seit dem ersten October 1880 erscheint in Leipzig eine „Zeitschrift für Instrumentenbau" im Verlage von Paul de Wit. Das Organ zieht sämmtliche musikalische Instrumente in Betracht, bringt Neuerungen und Erfindungen in beschreibender Form und beschäftigt sich mit der gesetzlichen Entwickelung und den theoretischen Grundsätzen. Mit entsprechenden Illustrationen versehen, die Aufsätze in allgemein verständlicher Sprache gehalten, scheint sich das Blatt in bezüglichen Kreisen recht gut einzuführen.

— Das in Lüttich zu erbauende Conservatorium soll 800,000 Fr. kosten, wozu die Regierung 500,000, die Provinz 150,000 und die Stadt 150,000 Fr. beitragen.

— Das einzige, nach der Natur aufgenommene Rieder'sche Bild Franz Schubert's ist in Wien zur Versteigerung gelangt und hat solches der Reichstagsabgeordnete Dr. Granitsch für 1200 Gulden erstanden.

— Gounod's neuestes Oratorium. Vor einigen Monaten brachte die „Musical world" die Nachricht, daß das Comité des, alle drei Jahre stattfindenden Birminghamer Musikfestes sich mit Gounod, behufs Aufführung eines neuen Oratoriums für das Jahr 1882 geeinigt habe. Ein Brief Gounod's kündigt nun an, daß der erste Theil der Redemption vollendet sei; die beiden andern Theile würden bis zur bestimmten Frist — 1. Januar 1882 — ebenfalls fertig sein.

— Im neuen Opernhouse in Frankfurt a/M. sind im Laufe von 4 Monaten 23 Opern über die Bühne gegangen, ein Beweis der großen Rührigkeit der betreffenden Verwaltung.

— Johann Strauß ist von dem in Pau residirenden Erben des Newyorker Herold (einer der größten Zeitungen der Welt) eingeladen worden, von Paris aus mit seiner Kapelle zu ihm zu kommen, um vor ihm und seinen Freunden zu spielen. Dieser kleine Zeitvertreib kostet den Amerikaner die respectable Summe von 110,000 Franken.

— Die nachgelassenen, im Besitze eines Herrn Grove in London befindlichen 7, noch ungedruckten Sinfonien Franz Schubert's werden im Krystallpalast zu London zur Aufführung kommen. Die Ddur Sinfonie hat bereits den Anfang gemacht.

— Die russischen Blätter bringen folgende heitere Anekdote: In der Oper in Moskau wurde „Hamlet" gegeben. Madame Hassano errang einen glänzenden Erfolg. Unter allen Zuhörern zeigte aber keiner einen solch' feurigen Enthusiasmus, als ein einfacher Bürgersmann im ersten Rang, der nicht müde wurde, zu applaudiren. Nach der Wahnsinnsscene hörte man ihn plötzlich der Künstlerin zurufen: „Ihre ganze Schuld ist Ihnen erlassen!" Allgemeines homerisches Gelächter. Der biedere Kunstenthusiast war nämlich als Fleischlieferant von Madame Hassano gekannt und hatte auf diese nicht gewöhnliche Weise der Künstlerin seine Begeisterung und Verehrung bezeugen wollen.

— Bei der Feier des achtzigsten Geburtstages Victor Hugo's in Paris wirkten 104 Musik-Vereine und Liedertafeln, im Ganzen 5000 Personen, mit, welche den Hymnus Patria von Victor Hugo mit unterlegter Musik von Beethoven aufführten.

— Hannover. Seit dem Abgange Hans von Bülow's, der sich an unsern Kammermusiksoiréen betheiligte und denselben durch seine gigantische Künstlerkraft einen nie dagewesenen Aufschwung verlieh, hat der Besuch derselben erheblich nachgelassen. Die Klavierpartien werden von den Herren Lutter und Kapellmeister Frank abwechselnd ausgeführt. Die Kräfte des Streichquartetts bestehen noch aus den Herren Hänflein, Kaiser, Mahs und Kirchner. Für Hrn. Kaiser wird mit nächster Saison ein neuer Geiger — Herr Petri — eintreten. Möge dann neues Leben aus den Ruinen blühen! —

— Der Heldentenor Ant. Schott in Hannover wird in nächster Zeit seine Kontractverhältnisse mit einer gewissen Anzahl von Gastspielen vertauschen, wie Niemann in Berlin.

— Frau Mathilde Weckerlin wird zu einem Gastspiele nach Hannover (ihrem frühern Aufenthaltsorte) kommen und namentlich die „Norma" singen, eine Partie, die von dieser Künstlerin besonders großartig dargestellt wird.

— Das „Deutsche Montagsblatt" bringt eine interessante Statistik über berühmte Operncomponisten und in welchem Jahre sie ihr erstes dramatisches Werk lieferten. Mozart fing mit 12 Jahren seine Carrière als dramatischer Komponist an, Weber und Carafa mit 14, Galuppi und Zingarelli führten ihre ersten Opern mit 16 Jahren auf, Pacini, Petrella und Cagnoni mit 17, Rossini und Luigi Ricci mit 18, Boieldieu, Händel, Méhul, Cherubini, Salieri, Fioravanti, Donizetti mit 20, Alessandro Scarlatti, Paër, Meyerbeer, Ponchielli mit 21. Im Alter von 22 Jahren traten Paesiello, Spontini und Pedrotti hervor, mit 23 Bellini, Jommelli, Wagner, Malacchi, Cimarosa, mit 24 Jahren Pergolese, Hasse, Grétry, Hérold, Vaccaj, Mercadante, Coccio, mit 25 Jahren Piccini, Adam, G. Verdi und A. Thomas; mit 27 Flotow; Gluck und Halévy mit 28, Lesueur und Auber mit 30, Simon Mayr (Lehrer Donizetti's) mit 31, Gounod mit 33, Lully mit 39, Félicien David mit 41, Tritto mit 45 und Rameau endlich mit 50 Jahren.

— Saint-Saëns, Massenet und Planté werden im Frühjahr den Eröffnungsfeierlichkeiten des Beethovensaales in Barcelona beiwohnen. Als Director wird Sennor Pujol fungiren.

— Directionswanderungen, von welchen wir bereits einige signalisirt haben, werden in der nächsten Saison in außergewöhnlicher Zahl stattfinden. Die Direction des Stadttheaters zu Aachen übernimmt Herr Ritz, der Eigenthümer des dortigen Thaliatheaters. Direktor Amann von Basel übernimmt Straßburg. Director A. Schirmer von Düsseldorf erhält Basel und Director Simons von Gent dagegen Düsseldorf. Brünn hat Director v. Bertalan von Graz bereits übernommen. Director Ernst von Köln wird das Berliner Viktoriatheater leiten und Herr Hoffmann von Leipzig das Kölner Stadttheater. Director Schöneck von Trier geht nach Elbing und Director Wegler von Koblenz nach Trier. Director Timansky von Regensburg übernimmt Ulm und Director Berghof von Landshut dafür Regensburg.

— Das Conservatorium in Leipzig zählt diesen Winter 163 Schüler und 165 Schülerinnen. Dieselben vertheilen sich nach ihrer Heimath: 61 aus Sachsen, 126 aus dem übrigen Deutschland, 7 aus Oesterreich-Ungarn, 11 aus der Schweiz, 2 aus Italien, 3 aus Holland, 1 aus Dänemark, 11 aus Rußland, 10 aus Skandinavien, 47 aus England, 48 aus Amerika und 1 aus Australien.

— Brüssel wird nächstens auch ein deutsches Theater haben. Die Administration hat einer deutschen Truppe, welche letzte Saison in Gent spielte, die Erlaubniß ertheilt, im théâtre de l'Alhambra Vorstellungen zu geben. Wenn man die Erfolge, welche diese

Truppe in Gent erzielte, in Betracht zieht, muß man befürchten, daß sie große Gefahr läuft, in Brüssel übel aufgenommen zu werden.

— Am 4. März feierte der Nestor der deutschen Buchhändler und Musikalienverleger, Gotthelf Wilhelm Theodor Heinrichshofen in Magdeburg seinen hundertsten Geburtstag.

Concerte und Programme.

— Darmstadt. Zum Besten der barmherzigen Schwestern fand am 21. v. Mts. ein Concert mit folgendem Programm Statt: a) Pater noster, b) Ave Maria, Chöre von Fr. Liszt; Quartett (?) von Schumann; Lieder und Arien von Cherubini, Feska, Auber und Neswadba; Variazioni mit Schlußmarsch aus Beethovens Serenade für Streichinstrumente; Romanze mit Cello Begleitung von Sidorowitsch und Ave verum von Mozart. Ausführende waren Frau Lili Wolfskehl, die Hofopernsängerinnen Frau Mayr-Olbrich aus Darmstadt und Frl. A. von Müller aus Weimar, Hofsänger Herrn Hofmüller, die Hofmusiker Herren Helmer, Reitz und Petr und der kath. Kirchenchor. Herr Hofconcertmeister Mr. Weber war durch Unwohlsein an der Mitwirkung verhindert.

— Leipzig. Das letzte Gewandhausconcert bot ein ganz besonderes Interesse durch das Auftreten der in Köln mit dem höchsten Preis gekrönten Dresdener Liedertafel. Die Leipziger Blätter sind voll über die „unantastbaren Triumphe" welche dieselbe gefeiert; so schreiben u. A. die Leipziger Nachrichten: „Die Dresdener Liedertafel hat auf dem geweihten Boden des Gewandhauses einen herrlichen Sieg errungen. Heil ihr und ihrem eminent begabten Dirigenten Herrn Hans Kößler, der all' sein Können und Wollen daran gesetzt, das Höchste zu erreichen, was bis jetzt einem Männergesangverein erstrebenswerth geschienen." Aehnlichen Lobes sind alle Leipziger Blätter voll.

Für Köln hat diese Notiz um so größeres Interesse, als Herr Kößler bekanntlich von Director Hofmann als Capellmeister des Kölner Stadttheaters engagirt wurde.

— Utrecht. Maatschappy tot Bevordering der Tonkunst. Concert am 18. Februar 1881 unter Richard Hol. Solisten: Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf, Frau Wesers Bettink aus Utrecht. Herr Withake aus Leyden: Englische Madrigalen von Dowland; Duett aus H moll Messe von Bach; W. Bargiel 23. Psalm; Lieder von Rubinstein und D. de Lange für Tenor; Lieder von Franz und Dorn für Sopran; Brandts Buys: Das Singenthal; Schumann: Der Rose Pilgerfahrt.

— Dem 2. Sinfonie-Concerte in Danzig lag nachstehendes Programm zu Grunde: Ouverture C dur „Die Weihe des Hauses" von Beethoven; Arie der Vitellia aus „Titus" von Mozart; IV. Sinfonie, A dur von Mendelssohn; 2ter Act der Oper „Orpheus" von Gluck. Dirigent war Dr. C. Fuchs; Mitwirkende: Frl. Minor vom Danziger Stadttheater und der Danziger Gesangverein.

— In Moskau ist Bruch's Glocke aufgeführt und mit lebhaftem Beifalle aufgenommen worden.

— 18. Gewandhausconcert in Leipzig. Programm: Erster Theil: Sinfonie (Nr. 1, C dur) von Beethoven. — Der 100ste Psalm für Doppelchor, Altsolo und Orchester von S. Jadassohn. (Zum ersten Male.) Das Alt-Solo gesungen von Fräulein Paula Löwy. — Zweiter Theil: Ouverture und Zwischenact aus „Medea" von Cherubini. — Die Nacht, Hymne von Moritz Hartmann, für Soli, Chor und Orchester von Ferdinand Hiller. (Zum ersten Male.) Die Soli gesungen von Fräul. Helene Oberbeck aus Weimar und Herrn Max Bürger, Herzogl. Hofopernsänger aus Gotha.

— Das 9. Concert des Pariser Conservatoriums hatte nachstehendes interessante Programm: Sinfonie von Beethoven, Chor aus dem Paulus von Mendelssohn, Fragment aus dem Prometheus von Beethoven, Fragment aus dem dritten Act des Sigurd von M. E. Reyer, und die Ouverture zum Oberon von Weber. Dirigent Mr. Deldevez.

— Rubinstein's Oratorium: „Das verlorene Paradies" wird durch die Musikgesellschaft in Innsbruck zu Anfang Juni aufgeführt werden.

— Das Programm der Montags-Concerte in St. James Halle in London am 28. Februar enthielt Folgendes: I. Theil: Quartett E dur op. 44 Nr. 2 von Mendelssohn, (die Herren Joachim, Ries, Zerbini und Piatti.) 2) Etudes Symphoniques von Schumann, (Frau Clara Schumann.) II. Theil. 3) Sonate G moll op. 78 für Piano und Violine von Brahms, (Frau Clara Schumann und Herr Joachim.) 4 Lieder von Buononrini, (Herr Oswald). Quartett D dur op. 76 Nr. 2 von Haydn, (die Herren Joachim, Ries, Zerbini und Piatti).

— Brahms erste Sinfonie, C moll hat in einem populären Concerte in Mailand keinen sonderlichen Erfolg gehabt.

— Aus Karlsruhe liegen uns über das 2. Concert des Cäcilienvereins verschiedene Berichte vor, doch scheint uns der, der „Badischen Landeszeitung" am Interessantesten zu sein. Dieselbe schreibt: „Es war unstreitig ein glücklicher Gedanke, zwei Werke von berühmten Meistern der Neuzeit zugleich zum Gegenstand von dessen 2., am 7. d. gegebenen Concert zu wählen und dadurch Anlaß zu interessanten Vergleichen zu bieten. Gade's Comala und Mendelssohn's Walpurgisnacht sind beide Erstlingsgaben unter den großen Chorwerken dieser Componisten und haben bei ihrem Erscheinen nachhaltiges Aufsehen erregt; gleichwohl weht uns aus letzterer Schöpfung mit Adlersbrausen schon der Flügelschlag eines mächtigeren Geistes entgegen, welcher im vollen Feuer der Jugend siegesgewiß seine Epoche machende Laufbahn verkündet. Beide Werke sind auf verschiedenem Boden entstanden: die Comala im kalten Norden, die Walpurgisnacht im heißen Süden, als eine im Lande der Orangen und Lazzaroni gezeitigte Frucht. Dort düstere Färbung und eine früh erstarrende Natur, hier ein ewig blauer italienischer Himmel und beinahe tropisches Leben. Trotz dieser Verschiedenheit gehören indessen die erwähnten Werke einer und derselben neuen Richtung an, welche bekanntlich von Mendelssohn s. Z. mit Erfolg in die Tonkunst eingeführt wurde und durch ihre frische Rhythmik und reichere Farbengebung eine höher pulsirende Thätigkeit in dieselbe brachte. Außerdem haben sie Das miteinander gemein, daß sie dem gleichen „romantischen" Garten entsprossen, ein eigenartiges, dem Text stets entsprechendes charakteristisches Gepräge besitzen. In diesem Sinne reichen sich die Ossian'schen Nebelgebilde der Comala und die lebensprühenden Lichtgestalten der Walpurgisnacht brüderlich die Hände. Während jedoch Mendelssohn durch den unerforschlichen Rathschluß Gottes allzufrüh vom Schauplatz seines großartigen irdischen Wirkens abgerufen wurde, hat ein gütiges Schicksal Gade, seinem geistigen Schüler, vergönnt, der Musik bis auf den heutigen Tag sein hervorragendes Talent zu widmen. Indem wir nach diesen einleitenden Worten zu der Besprechung der Aufführung übergehen, erklären wir mit Vergnügen, daß dieselbe eine mustergiltige war und selten den beiden Tondichtungen eine so vollendete und einheitliche Wiedergabe zu Theil werden wird, als es in Karlsruhe geschah. Dieser bedeutsame Erfolg ist dem einmüthigen Zusammenwirken der vorzüglich besetzten Solopartieen, unserer vortrefflichen Hofkapelle und den ausgezeichneten Leistungen des Cäcilienvereinschores zu verdanken. Die Aufnahme der Werke von Seiten der Zuhörer war eine glänzende. Solisten waren: die Damen Rupp (Comala), Kuhlmann (Darsagrena), Goldsticker (Meticoma, und das Altsolo in der Walpurgisnacht); die Herren Staudigl (Fingal und Priester) und Rosenberg (Tenorsoli in der Walpurgisnacht) Dirigent: Herr Hofkirchen-Musikdirector Giehne.

— München. Gelegentlich eines Wohlthätigkeitsconcertes, von der Firma Falter & Sohn arrangirt, lernten wir eine wohlgebildete und mit schöner Stimme begabte Sängerin Frau Lang-Rongé kennen. Sie sang die Arie des Pagen „Neue Freuden, neue Schmerzen" und Lieder von Rob. Franz, Josephine Lang, Gustav Langer und als Beigabe ein Frühlingslied von Schumann. Die Dame wird demnächst ihre Laufbahn als Opernsängerin in der Rolle der Elsa an der Regensburger Bühne eröffnen und dürfte ihr wohl das Soubrettenfach als das geeignetste zusagen. In demselben Concert trat ein tüchtiger Violoncellist Herr Bast aus Petersburg auf und spielte Compositionen von Servais, Davidoff und Saint-Saëns. Als Kuriosum und als keineswegs nachahmungswerth sei erwähnt, daß zwei junge Damen Saint-Saëns Danse macabre auf zwei Klavieren vortrugen. Das übrige Programm bot außer den von köstlichem Humor gewürzten Declamationen des in weitern Kreisen berühmten und beliebten Hofschauspielers und Nestor's unserer Hofbühne, Herrn Ferdinand Lang, wenig des Erwähnenswerthen. wf.

Oper.

— In München werden in den Monaten Juli, August und September außer der Tetralogie sämmtliche Opern Rch. Wagners aufgeführt werden. Da die Tetralogie ohne Zweifel viele Fremde nach München ziehen wird, sind die Aufführungen schon jetzt auf folgende Tage festgesetzt:

Rheingold	27. August,	5. Sept.,	14. Sept.
Walküre	28. „	6. „	15. „
Siegfried	29. „	7. „	16. „
Götterdämmerung	31. „	9. „	18. „

Die Aufführung des Parsifal in Baireuth ist für die ersten Tage des August 1882 in Aussicht genommen.

— Die herzogliche Hofbühne in Dessau wird ihre Oper nicht verlieren; das Budget ist auf drei weitere Jahre genehmigt.

— Am Leipziger Stadttheater befinden sich die Maccabäer in Vorbereitung, die Rubinstein nach seiner Rückkehr aus Spanien hier persönlich dirigiren wird.

— Offenbach's „Les Contes d'Hoffmann" hat in Paris trotz des vielfach anfechtbaren Libretto's von Barbier und Carré großen Erfolg gehabt. Die Oper soll das Beste sein, was Offenbach überhaupt geleistet hat. Die unvollendeten Theile hat Herr Guiraud orchestrirt.

Planquette's Operette: Die „Glocken von Corneville" wurde am Londoner Globe-Theater bereits 960 Mal gegeben.

— Suppé's neue komische Oper „Der Gascogner" wird im Laufe dieses Monats im Wiener Karltheater aufgeführt.

— Von Perfall's neue Oper „Raimondin" (ursprünglich „Die schöne Melusine") soll am 25. d. M. in München in Scene gehen.

— Fr. Ingeborg von Bronsart hat eine große vieraktige Oper, „König Hiarne", vollendet. Der Text ist nach einer dänischen Sage von ihrem Gemahl und Friedrich Bodenstedt bearbeitet.

— In Philippopel hat eine türkisch-armenische Truppe aus Konstantinopel Madame Angot, Orpheus in der Unterwelt und andere in Bulgarien noch unbekannte Operetten in türkischer Sprache zur Aufführung gebracht.

— Berlin. Die öffentliche Ankündigung der Aufführungen des Nibelungen-Ringes im Victoria-Theater ist nunmehr erschienen. Darnach werden, um das Riesenwerk möglichst Vielen zugänglich zu machen, vier Cyklen stattfinden. Der erste Cyklus ist auf den 5., 6., 8. und 9. angesetzt, der zweite zum 12., 13., 14. und 16., der dritte zum 18., 19., 21. und 22., der vierte zum 25., 26., 27. und 29. Mai. Die Preise sind selbstverständlich außerordentliche. Es kosten für je vier Abende eines Cyklus; Fremdenloge 120 Mk., Orchesterloge 100, erster Rang Balkon und Parquet 80, Logen im ersten Rang 60, Proseceniumsloge zweiten Ranges 48, zweiter Rang Balkon, Logen, sowie Logen dritten Ranges 40, Proseceniumsloge und Balkon dritten Ranges 20, Parterre 12 und Galerie 8 Mark. Wir sind überzeugt, daß trotz dieser Preise gar viele sich vergeblich um Billets bemühen werden. — Die Vertreter der hervorragendsten Partien sind Künstler, welche in den Nibelungen-Aufführungen einen Weltruf erlangt haben. Aus München kommen die kgl. Kammer- und Hofopernsänger Therese und Heinrich Vogl, aus Wien die Kammersängerin Amalie Friedrich-Materna und der Hofopernsänger Ferdinand Jäger, aus Köln Dr. E. Krauß; das Stadttheater in Leipzig stellt die Damen Hedwig Reicher-Kindermann, Orlanda Riegler, Anna Sachse-Hofmeister und die Herren Julius Lißau, Karl Reß, Otto Schelper, Walther Wiegand. Das Orchester stellt die Berliner Sinfoniekapelle, welche durch Mitglieder des Leipziger Theaterorchesters verstärkt wird. Die artistische Direction führt natürlich Herr Angelo Neumann, der Operndirector des Leipziger Stadttheaters selbst, während die musikalische Leitung der Leipziger Kapellmeister Anton Seidl übernimmt. Richard Wagner wird anwesend sein.

— Karlsruhe. Repertoir der Großh. Hofoper: Der schwarze Domino, Aida, Weiße Dame, Don Juan, Martha, Troubadour, Oberon, Hugenotten.

— Lohengrin in Neapel. Zehn Jahre hat es bedurft, um dem Gralritter Eingang in Süditalien zu verschaffen. Im Februar 1871 wurde die Oper zum ersten Male in Bologna aufgeführt und letzten Sonntag ging sie in dem Theatro S. Carlo — wie die Neapeler Blätter übereinstimmend berichten — unter

endlosem Jubel und durchschlagendstem Erfolge in Scene, trotzdem nach dem Urtheil des Pungolo Herr Sina, der Vertreter der Hauptrolle, alles Andere, nur kein Lohengrin war. — Interessant ist es, die mit südlicher Leidenschaft und unverkennbarer Verehrung für den Dichtercomponisten abgefaßten Berichte der Neapeler Blätter zu lesen. Der Referent des Piccolo beginnt seine Kritik „Lohengrin è dantesco!" Im Victor Hugo'schen Styl geht es dann weiter: „Gestern fürchtete ich für Neapel — heute hat Neapel mit seiner Aufnahme des Lohengrin der Nation Ehre eingelegt." — Man sieht also, trotz aller Befürchtungen und Kritikasterei schreitet das musikalische Kunstwerk Wagner's von Land zu Land weiter und bahnt der neuen Kunstära neue Wege. —

— Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin kam eine neue Operette von Rich. Genée: „Nisida," mit vollständigem Erfolge zur erstmaligen Aufführung.

— Glinka's Prachtoper: „Ruslan und Ludmilla" ist am 24. Febr. in Tiflis in Scene gegangen. Die Blätter berichten von einem glänzenden Erfolg. —

— Victor Massé, der Autor von „Paul und Virginie," hat eine neue Oper „Eine Nacht der Cleopatra" componirt.

— Am 25. Februar kam Tschaikowsky's Oper „Die Jungfrau von Orleans" zum ersten Male in Petersburg zur Aufführung.

— Das Repertoir der Patti im National-Theater in Paris für März ist folgendes: Am 8. Sonambula, am 13. Troubadour, am 16. und 20. Barbier, am 23. Troubadour, am 27. Rigoletto. Im April: 3. und 6. Semiramis, 10. und 13. Traviata, 17. und 20. Linda di Chamounix. Weiter ist bis jetzt noch nichts bestimmt.

— Die diesjährige Stagione der italienischen Oper im Coventgarden in London beginnt am 19. April. Als Novitäten sind in Aussicht genommen: Rubinstein's „Dämon" mit der Albani, und Mozart's „Entführung" mit Marcella Sembrich, der Nachtigall, welche bis jetzt Elb-Florenz mit ihren Trillern und Rouladen entzückte.

— Herr Wachtel gastirt gegenwärtig zu Frankfurt a. M., woselbst er mit seiner Glanzrolle, dem „Postillon von Lonjumeau" begann.

— In Paris in der großen Oper haben die Orchesterproben zu Gounod's neuer Oper „Le Tribut de Zamora" begonnen.

— Am Hoftheater in Braunschweig ging die komische Oper „Der Ritterschlag" von Riedel zum ersten Male in Scene und wurde günstig aufgenommen.

— Die Hofoper in Gotha wird nach jetzt erfolgter definitiver Entscheidung Sr. Hoheit des Herzogs aufgelöst.

Aus dem Künstlerleben.

— Verdi ist in Genua eifrig mit der Composition seiner neuen Oper „Jago" beschäftigt. Der Text ist von Arrigo Boïto, dem Componisten der Oper „Mefistofeles".

— Saint-Saëns ist in Paris zum Mitglied der Akademie gewählt worden.

— Frau Pauline Lucca erhofft ein angenehmes Familienereigniß und hat das für April in Berlin beabsichtigte Gastspiel abgelehnt.

— Adelina Patti ist nach dem nunmehr beendigten Gastspiel in Monte-Carlo nach Paris abgereist.

— Popper hat bei seinem ersten Auftreten im Concert Pasdeloup in Paris sensationellen Erfolg gehabt.

— Joachim ist in den Monday-Popular-Concerten in St. James Hall mit großem Beifall aufgetreten.

— Bülow's Erfolg in Pest war ein großartiger. Im ersten Conzert spielte er nur Beethoven'sche Sonaten, im zweiten ausschließlich Liszt'sche Compositionen. Daß der anwesende alte Meister Liszt gleichfalls stürmisch fetirt wurde, ist selbstredend.

— Sophie Menter ist nach ihrer glänzend verlaufenen italienischen Concerttournée in Paris angekommen und wird zunächst am 20. d. M. in Pasdeloup's „Concert populaire" spielen.

— Frl. Bianchi hat in St. Petersburg mit der Parthie der Amina debutirt und einen Enthusiasmus hervorgerufen, der, wie der „Golos" schreibt, schließlich alle dort üblichen Grenzen durchbrach.

— München. Nach längerer Krankheit ist Frau Weckerlin in Wagner's Tannhäuser zum ersten Male wieder auf der Hofbühne erschienen; sie wurde vom sehr gut besuchten Hause jubelnd begrüßt, bei jeder Gelegenheit wiederholt gerufen und dabei mit Blumen und Kränzen überschüttet, Auszeichnungen, welche ihre gediegene, virtuose und geschmackvolle Gesangskunst ebenso verdient, wie ihr stets angemessenes Spiel.

— Anton Rubinstein hat vom König der Spanier als besondere Huldigung für sein Genie, das Commandeurkreuz des „Königlichen und ausgezeichneten Ordens Carls III." erhalten. Eine weitere uns sehr spanisch vorkommende Art der Huldigung für den Künstler bestand in massenhafter Darbringung von Cigarren, die sich Rubinstein lächelnd gefallen ließ.

— Labatt, der Wiener Hof-Opernsänger, hat mit Ullmann soeben einen Vertrag für den Monat Juli abgeschlossen, nach welchem der Künstler in diesem Monat bei Gye in London acht Mal als „Lohengrin" auftritt. Das Honorar ist enorm.

— Fräulein Adele Gloser, Schülerin der Frau Marchesi, hat in Warschau als Gilda in Rigoletto erfolgreich debutirt.

— Der Tenorist Westberg aus Paris hat in einem Concerte in Zürich in 5 Sprachen gesungen, nämlich italienisch, französisch, schwedisch, dänisch und deutsch. Wir erwähnen dies als Kuriosum, keineswegs aber zur Nacheiferung.

— Fräulein Fernanda Tedeska, die temperamentvolle Geigerin, hat in Aix große Triumphe gefeiert.

— Mademoiselle Mariana Viardot, Tochter der berühmten Gesangsmeisterin, hat sich mit Herrn Alphonse Duvernois verlobt.

— Nicolai Rubinstein ist bedenklich erkrankt und begiebt sich derselbe zu einer gründlichen Kur auf einige Zeit nach Deutschland und Frankreich.

— Ambroise Thomas weilt gegenwärtig für kurze Zeit in Nizza.

— Das Quartett Jean Becker ist mit bestem Erfolge in London aufgetreten. Augenblicklich erntet dasselbe in Holland Ruhm und Beifall.

— Carlotta Grossi, die frühere Coloratursängerin der Opern in Berlin und Wien, hat sich mit dem Grafen Neka in Wien vermählt.

Ein Concert in den Goldminen.

Aus dem Wanderbuche eines Klaviervirtuosen.

Es war im Jahre 1869 als ich während meines Aufenthaltes in San-Franzisko eine Deputation empfing, welche mich zu bestimmen suchte, in einem kleinen, Venezia genannten Landstädtchen zu spielen. Ich konnte mir wohl denken, daß diese „Seestadt" keine entfernte Aehnlichkeit mit deren Namensschwester „La bella Venezia" haben werde und sträubte mich anfänglich entschieden, dem Rufe Folge zu leisten. Doch Gold ist allmächtig — auch ich fühlte einige Leidenschaft für dieses rothe Ding — und als mir eine bedeutende Einnahme in Form von rohem Goldstaub in Aussicht gestellt wurde, sagte ich zu. —

Als ich am Abend des Concerttages in Venezia di Sacramento anlangte, fand ich den Saal, in welchem das Concert stattfinden sollte, mit dem originellsten Publikum, das mir je zu Gesicht gekommen, bereits gefüllt. Da war aber kein Kranz blühender Damen, keine esbouquet duftende Gesellschaft, sondern Männer aller Racen und Farben mit verwetterten Gesichtern und Schwielenhänden, wie sie aus den Minen kamen; Männer, die der harten Erde ihren Verdienst abringen, die mit umgebundenem Schurzfell, mit noch geschwärzten Händen den Goldstaub aus dem Beutel holen, um es als Zeichen ihrer Bewunderung für die Kunst hinzuopfern. —

Ich ging kühn bis zur Estrade, welche für mich errichtet worden war, vor und wurde mit scharfen Pfeifen, verstärkt durch heftiges Stampfen, begrüßt. Es war dies damals die Art und Weise, hochgeschätzten Künstlern zu applaudiren. Ob es noch so ist — ich weiß es nicht! Mit meiner bestgelungensten Verbeugung, dankte ich für diesen originellen Empfang und machte mich bereit, das Concert zu beginnen. Ich habe die Gewohnheit, meine Handschuhe auf die linke Seite des Klaviers zu legen und eben bin ich im Begriff, dasselbe zu thun — — aber Teufel — —, wo ist denn das Instrument? Ich suchte in allen Ecken: das Publikum sah meine Verlegenheit mit maßlosem Erstaunen; endlich dämmerte ihm und mir eine Ahnung — es brach in ein homerisches, schallendes Gelächter aus, in welches ich aus vollem Herzen mit einstimmen mußte: Das Klavier war rein vergessen worden. Es gibt nun zwar genug geschickte Köche, welche einen Hasenpfeffer ohne Hasen zuzubereiten vermögen, aber ein Klavierconcert ohne Klavier zu geben, das hat doch noch Niemand zu Wege gebracht.

„Nun gut, singen Sie uns etwas vor!" rief mir ein lustiger Yankee zu. Auf diese unerwartete, ausgelassene Einladung hin wiederholte sich der Lachsturm; Weiße, Chinesen, Neger, Rothhäute und die übrigen Schattirungen von Menschenkindern krümmten sich unter dem Ausdruck ihrer Heiterkeit und fielen, jeder in seiner Sprache in den Spektakel ein: „Ja, ja — singen Sie uns etwas vor!" Ich wurde wider Willen mit der Fröhlichkeit fortgerissen; behielt dabei aber doch kaltes Blut und nachdem sich der Lärm etwas gelegt hatte, wandte ich mich folgender Maßen an mein farbenreiches Publikum: „Ist vielleicht unter den geehrten Gentlemen, welche hierher gekommen sind, mich Klavier spielen zu hören, Einer, der mir ein Klavier zur Verfügung stellen könnte? Ein Goldgräber in rother Blouse erhob sich und sprach: „Ein paar Meilen von hier wohnt ein Portugiese, — ein guter Kerl — ich kenne ihn; dieser besitzt ein Piano und wenn einige Männer geneigt sind, mit mir zu gehen, könnten wir solches in zwei Stunden herbeischaffen."

Diese Worte erregten einen schwer zu beschreibenden Enthusiasmus — 20 Freiwillige traten vor. Die Kräftigsten unter den Kräftigen wurden ausgesucht und diese machten sich auf den Weg, das Instrument zu holen, während das übrige Publikum und ich von allem Möglichen plaudernd, auf ihre Rückreise warteten.

Schon nach einer Stunde erschienen, das ersehnte Klavier auf dem Rücken, die freiwilligen Träger, denen der wärmste Empfang zu Theil wurde.

Das Instrument wurde auf die Estrade gestellt, aber — o weh! welch' ein Instrument! Ein altersschwacher Kasten seufzte ohrenzerreißend unter meinen probirenden Händen; doch hieß es gute Miene zum bösen Spiele machen und mit heroischer Gelassenheit setzte ich mich an die musikalische Ruine.

Ich that mein Möglichstes mit dem Wenigen, das mir zu Gebote stand und wahrlich, in meinem Leben hatte ich noch kein dankbareres Publikum, noch keinen glänzenderen Erfolg gehabt, als in Venezia di Sacramento.

Im nächsten Quartale bringen wir unter Anderem:

Jos. Haydn, Biographie von Elise Polko. — Lampenfieber, Plauderei von H. Hoffmann. — Poet. Erklärung von Chopin's Nocturno's. — Masaniello, Erzählung aus dem Künstlerleben von Ernst Pasqué. — Musikleben in Berlin von W. Tappert. — Armida, Tragödie von J. B. Lulli nach dem Französischen von Friederike Pflug. — Johannes Brahms von Aug. Reiser. — Der falsche Rubini von Zastrow. — Ueber musikalisches Verständniß von A. Dregert. — Ueber die Nothwendigkeit der Pflege des höhern Schulgesanges von Elise Polko. — Aus der höhern Chorgesangsliteratur von Alb. Tottmann. — Der Cantor, von Pater Abraham a Santa Clara. — Paganini, ein Lebensbild von Elise Polko. — Poetische Erklärung von Mendelssohn's Lieder ohne Worte von F. Lontano. — Ein musikalisches Märchen von Elise Polko. — Ueber Melodie und Harmonie von L. Färber. — Charakteristik der Tonarten von A. Reiser. — Aus der Knabenzeit eines deutschen Componisten von F. H. Frowein. Ferner:

4 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik.

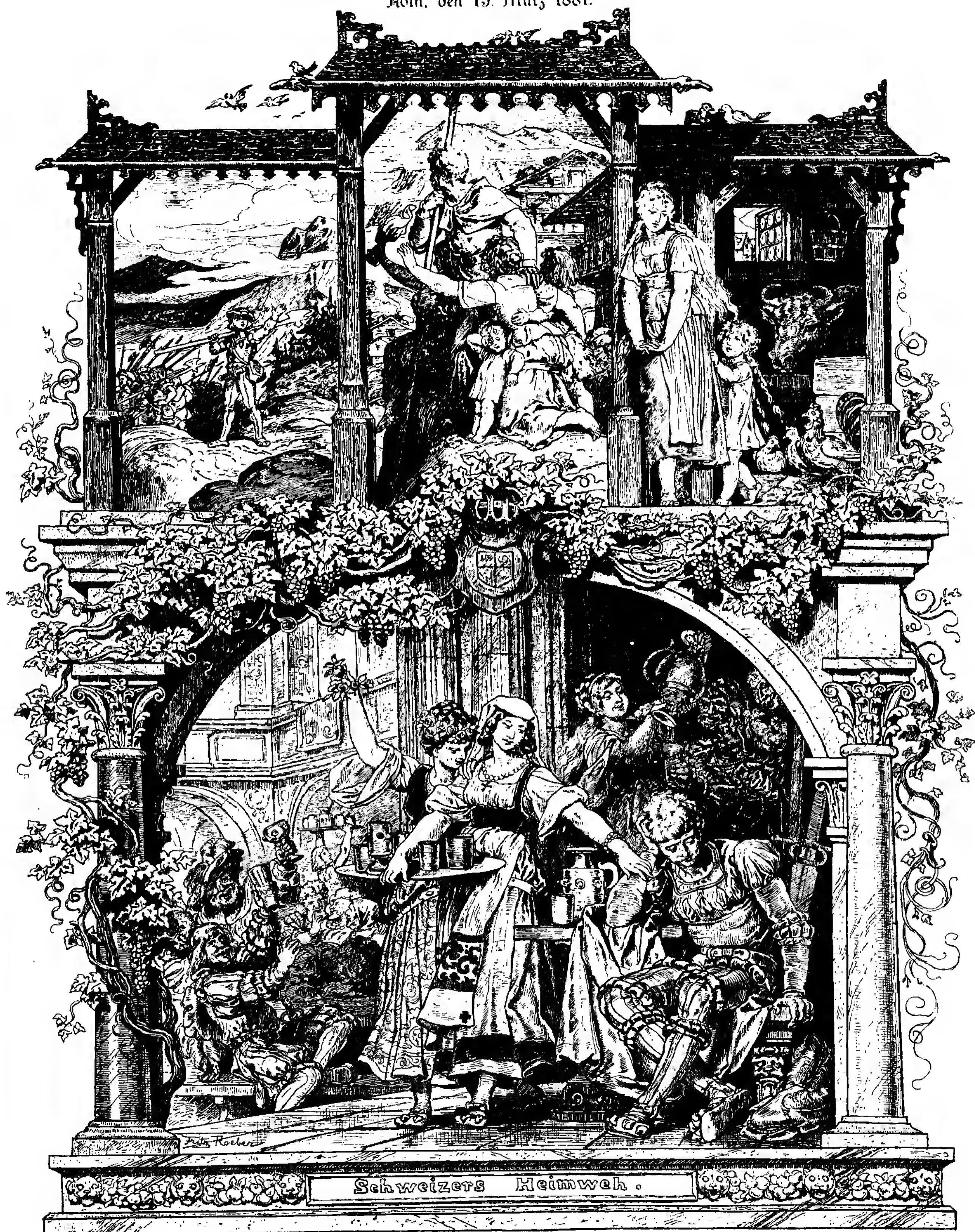
Klavierstücke von Hermann Berens, Alban Förster, Ludwig Liebe, Albert Methfessel ꝛc.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

☞ Hierzu 3 Beilagen. ☜

1. Beilage zu Nr. 6 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 15. März 1881.



Druck v A. Bagel, Düsseldorf

Schweizer's Heimweh.

Herz, mein Herz, warum so traurig,
Und was soll das Ach und Weh?
S'ist ja schön im fremden Lande,
Herz, mein Herz, was fehlt dir mehr?

Was mir fehlt? mir fehlt ja Alles,
Bin so ganz verlassen hie,
Zwar ist's schön im fremden Lande,
Doch zur Heimath wird es nie!

Keiner hat uns lieb da draußen,
Keiner drückt so warm die Hand,
Und kein Mägdlein kann so lächeln
Wie daheim im Schweizerland.

Herz, mein Herz, o laß das Trauern,
S'ist ein Schicksal, füg' dich d'rein,
Will es Gott, der kann's ja lenken,
Daß wir bald zu Hause sein.

Aus alten Papieren.

Vor hundert Jahren spielten bekanntlich die Generalpächter in Frankreich eine große Rolle. Herrn de la Popelinière's Haus war der Versammlungsort einer ausgewählten Gesellschaft, und seinen Soireen verlieh die gute Musik, die man da hörte, einen ganz besonderen Reiz.

Die Seele derselben war Rameau *, der größte französische Musiker seiner Zeit; er stand damals um (1750) gerade auf der Höhe seines Ruhmes und er verdankte seinem reichen Gönner sein Emporkommen, das zu jener Periode in Paris, wo die Kunst ganz und gar vom Hofe abhing, fast noch schwieriger war, als jetzt. —

So nahte denn wieder einmal ein großes Fest im Hause des reichen Mäcen, an welchem die neue einactige Oper Rameau's „La Guirlande" zum ersten Male gegeben werden sollte. Mehrere Proben waren schon gewesen aber keine hatte den Componisten ganz zufrieden gestellt, da die Ausführung sehr schwierig war. Noch am Abend vor dem Feste hatte er den ersten Geiger, der zugleich als Dirigent fungirte, und den Begleiter am Flügel stark angelassen, weil sie sich in einen Taktwechsel, der so oft in Rameau's Musik vorkommt, nicht finden konnten. In der Verzweiflung an der richtigen Ausführung nahm er seine Partitur mit nach Hause, um die Stelle zu ändern, und bestellte das Künstlerpersonal zur Generalprobe auf andern Vormittag um 9 Uhr.

Die Herren fanden sich pünktlich ein: aber um zehn Uhr waren der Orchesterdirigent, der Begleiter am Flügel und der Componist selbst noch nicht da. Man schickte einen Boten nach Rameau's Wohnung. Der brachte aber nur die Antwort, man möge gefälligst warten und Niemand möge den Saal verlassen. Sehen wir uns nun, während die Musiker murren, nach Rameau um.

Er hatte die Nacht über vor seiner Partitur zugebracht, und es war ihm nicht gelungen, die durch die Unfähigkeit der Musiker gefährdeten Stellen zu vereinfachen. Er war damals schon 68 Jahre alt, und der Melodieenfluß mochte nicht mehr so reichlich strömen; auch schrieb er überhaupt nicht schnell, blieb gern und zähe bei den einmal gefaßten Gedanken und verarbeitete diese langsam und mit berechneten Combinationen. So kam er also auch dieses Mal nicht zum Aendern und hoffte in der Hauptprobe die Schwierigkeit doch überwunden zu sehen.

Es war halb neun Uhr Morgens, und er stand im Begriffe, sich nach Popelinière's Wohnung zu begeben, als man ihm einen Brief brachte. Er erbrach ihn, las und sank wie vernichtet in den Lehnstuhl vor seinem Klavier.

Der Brief lautete:

„Mein Herr! Man kann viel Talent haben und doch höflich sein. Das scheinen Sie nicht zu wissen. Sie haben mir gestern gesagt, ich verstände nichts von meiner Kunst, weil ich Ihre Musik nicht spielen könnte. Ich könnte Ihnen erwidern, daß Sie nichts von Ihrer Kunst verstehen, weil Sie so barocke Musik schreiben, die kein Mensch spielen kann. Allein ich ziehe vor, Ihnen recht zu geben; ich gestehe, daß ich nichts kann und daß ich unwürdig bin, Ihre erhabenen Compositionen zu spielen. Demnach beehre ich mich, Ihnen anzuzeigen, daß Sie von heute an ebensowenig auf mich zu rechnen haben, als auf unsern gewöhnlichen Begleiter am Klavier, welcher die Gelegenheit benutzt, Ihnen mit mir zugleich seinen Zurücktritt anzuzeigen.

Guignon, Ex-Premier-Violinist
der Capelle des Herrn de la Popelinière."

Um den vernichtenden Eindruck dieser Zeilen auf Rameau zu begreifen, muß man bedenken, daß damals die Orchester-Musiker so schwer zu haben waren, daß die ersten Opernsänger nur etwa um die Hälfte besser bezahlt wurden als jene. An Ersatz der beiden Unentbehrlichen zu denken, wäre Thorheit gewesen; Rameau sah ein, daß die Aufführung seiner neuen Oper heute unmöglich sei; er war außer sich, sowohl um seines Ruhmes als um der entsetzlichen Verlegenheit seines hohen Gönners willen. Ganz Paris sprach von diesem dramatischen Concerte, die höchsten Personen, die ganze Künstlerwelt war eingeladen.

Diese und ähnliche Gedanken nahmen ihn so ein, daß er ein bescheidenes zwei- bis dreimaliges Schellen an seiner Thür überhörte. Endlich ging die Glocke ins Fortissimo über, Rameau sprang auf und öffnete selbst.

Ein kleiner junger Mensch von etwa zwanzig Jahren stand vor ihm, frisch, roth von Wangen, mit heiterem, geistvollem Gesicht.

* Jean Phil. Rameau (1683—1764) erwarb sich besondere Verdienste um die Ausbildung der Harmonie-Lehre.

Haben Sie geschlafen, mein Herr? Glücklicher Weise ist Ihre Schelle stark, sonst würde sie bald zerspringen, wenn man sie hier immer so arg angreifen muß.

Zu wem wollen Sie? — antwortete Rameau ebenso verdrießlich, als der junge Mann lustig war.

Ich will zu Herrn Rameau!

Der bin ich selbst!

Auf der Stelle veränderte der junge Mann seine lachende Miene, sein Gesicht nahm den unverkennbaren Ausdruck von Hochachtung und Bewunderung an.

O Herr Rameau, verzeihen Sie mir meine unbesonnenen Worte; ich hatte keine Ahnung davon, vor einem Manne zu stehen, den ich bewundere, seitdem ich seine Werke kennen gelernt und sie studirt habe. Mein Benehmen ist unverzeihlich. Vielleicht waren Sie in die Arbeit vertieft, und ich habe Sie wohl gar gestört.

Es war so viel Gutmüthigkeit, so aufrichtige Bewunderung und Hochachtung in Wort und Mienen des jungen Mannes, daß Rameau, obschon hinlänglich an Huldigungen gewöhnt, dennoch von der fast demüthigen Haltung desselben eingenommen wurde.

Sie irren sich, sagte er, ich arbeitete nicht und Sie stören mich nicht. Sie sind jedoch gewiß nicht blos gekommen, um mir Complimente zu machen, unterrichten Sie mich von dem Zwecke Ihres Besuches.

Dieser Brief wird Ihnen sagen, was ich wünsche — antwortete der junge Mann, und während Rameau den Brief nahm und erbrach, durchliefen die Augen des Besuchers mit neugierigen Blicken das Zimmer und alles, was dies Heiligthum enthielt. Rameau las:

„Mein Herr! Mein Name ist zu unbedeutend, um von Ihnen gekannt zu sein; deßhalb unterzeichne ich diesen Brief auch nur mit meinem Amtstitel als Domcapellmeister in Antwerpen. Ich bin so frei, Ihnen einen meiner Schüler zu empfehlen, den besten, den ich jemals gebildet habe und wie ich wohl keinen wieder finden werde. Der junge Gossec* ist der Sohn einer armen Bauernfamilie aus dem kleinen Dorfe Vergnies im Hennegau; kaum sieben Jahre alt, kam er als Chorknabe hierher. Seine Fortschritte in der Musik und Composition waren so reißend schnell und erfolgreich, daß ich ihn schon lange nichts mehr lehren kann. Nur ein Lehrer und Meister wie Sie eignet sich für solch' einen Schüler. Erlauben Sie mir daher, für ihn Ihren Rath in Anspruch zu nehmen, damit er sich in der Kunst vervollkommne, und Ihre Unterstützung zum Betreten einer Laufbahn, in welcher Sie so großen Ruhm erlangt haben und er vielleicht einst eine ehrenvolle Stelle einnehmen kann.

Der Capellmeister des Domes in Antwerpen."

Gut, gut! sagte Rameau, ich will für Sie thun, was in meinen Kräften steht. Was können Sie denn? Sind Sie Sänger oder Spieler?

Sänger — nein, antwortete Gossec, das bin ich, seitdem meine Stimme gewechselt, nicht mehr. Aber ich spiele Violine, Klavier und Orgel, und ich habe mir vorgenommen, Componist zu werden, da ich in Ihren Werken die Theorie studirt und die treffliche Anwendung derselben in Ihren Opern bewundert habe. Ich fühle mich im Stande, nicht blos im Orchester mitzuspielen, sondern es auch zu dirigiren, was schon lange mein Amt in der Kathedrale von Antwerpen gewesen ist.

Wahrhaftig! fiel ihm Rameau lebhaft in's Wort; können Sie denn eine Partitur verstehen, auch ohne sie lange studirt zu haben?

Allerdings, mein Herr! Wenn Sie erlauben, will ich Ihnen, sobald Sie wollen, eine Probe davon geben, und mache mich anheischig, jede Partitur, die Sie mir vorlegen, auf dem Clavier zu spielen.

Auch diese da, die auf dem Pulte liegt?

Ohne weitere Antwort setzt sich Gossec vor das Klavier und spielt, ohne zu stocken, die Seiten der Partitur, die gerade aufgeschlagen waren, vom Blatte weg.

Die Kunst und die Gewandtheit des Partiturspielens war damals noch sehr selten, und selbst unter bedeutenden Fachmusikern gab es nur wenige, die sie verstanden. Rameau's Erstaunen war nur der Freude zu vergleichen, die er über diesen wunderbar glücklichen Fund empfand.

Gut — unterbrach er den Spieler —, halten Sie einmal inne. Wie entziffern Sie diese Stelle hier? Er zeigte dabei auf die unheilvolle Stelle von gestern Abend.

Das ist ja sehr einfach, sagte Gossec: der Takt wechselt drei Mal hinter einander, $^4/_4$, $^2/_4$ und $^3/_2$; man schlägt im ersten Takt Vierviertel-, im zweiten und in den folgenden Zweiviertel-Takt; das Tempo wechselt nicht, nur der Rhythmus und die Eintheilung.

Nun freilich! rief Rameau, und das haben die Esel nicht begreifen können! Sie kommen mir wie gerufen! Wie schade nur, daß Sie nicht zu gleicher Zeit das Orchester dirigiren und am Klavier begleiten können!

* Franz. Jos. Gossec (1733—1829), ausgezeichneter französischer Componist und Musikpädagoge, Schöpfer der Instrumental-Musik in Frankreich.

Wo in aller Welt könnte man einen Klavierspieler finden, der dasselbe leistete wie Sie!

Fehlt Ihnen ein Accompagnateur? — sagte Gossec —; ich habe, was Sie brauchen.

Wo das?

Zu Hause.

Wen?

Meine Frau.

Ihre Frau? Sind Sie verheirathet?

Warum nicht? Ich bin Ihnen zu klein zum Ehemann, nicht wahr? fragte Gossec, dem seine muntere Laune wiederkam. In der That bildete seine Figur von kaum vier und einem halben Fuß einen schroffen Gegensatz gegen Rameau, der bei seiner Hagerkeit noch größer aussah, als er wirklich war.

Ich halte Sie nicht für zu klein, sagte dieser, aber Sie kommen mir noch sehr jung vor.

Hindert einen denn die Jugend, sich zu verlieben? Wir liebten uns, als meine Frau vierzehn und ich fünfzehn Jahre alt war. Sie hatte nichts, ich auch nicht. Etwas mußte ich ihr doch geben, ich gab ihr Unterricht; sie hatte Talent und ich stehe für meine Schülerin wie für mich selbst ein.

Wahrhaftig? — sagte Rameau voll Freude. — Dann holen Sie sie gleich her, und ist sie wirklich so geschickt, wie Sie sagen, so sollt ihr Beide eine frohe Botschaft vernehmen. Aber halt! — rief er dem Eilenden nach —, wenn ich Euch nun in eine glänzende Gesellschaft führe, habt ihr auch Kleider dafür?

Das ist hier mein bester Anzug, antwortete Gossec, und wenn Herr Rameau ihn gut genug findet, so möchte ich doch den sehen, der mehr verlangen darf als Sie!

Der beste Anzug des jungen Gossec bestand in einem Rock von grobem braunen Tuch, einer Weste dito, einem Beinkleid von schwarzem Zeug, graubaumen Strümpfen und Schuhen ohne Schnallen.

Rameau ließ ihn gehen. Aber er rief seine Frau und sagte zu ihr: Liebe Frau! sorge, daß wir heute eine Stunde früher essen können als gewöhnlich, und lasse zwei Gedecke mehr auflegen. Zunächst aber schicke zum Theaterschneider und zur Schneiderin und bescheide sie auf der Stelle hierher; ich habe beide dringend nöthig.

Kaum waren diese Anordnungen getroffen, so war auch Gossec mit seiner Frau schon wieder da.

Es war ein allerliebstes Pärchen. Die Frau hatte, ohne gerade besonders hübsch zu sein, ein sehr einnehmendes Aeußeres. Nicht nur die Jugendfrische ihres Gesichtes, sondern auch eine Miene von Redlichkeit und kluger Naivetät sprach augenblicklich zu ihren Gunsten. Sie war nicht ganz so klein wie ihr Mann, ohne daß deshalb ihre Figuren im Mißverhältniß gestanden hätten, was bekanntlich um so mehr störend ist, wenn der Nachtheil den Mann trifft. Wer sie so zusammen sah, mußte sagen: Wie allerliebst sind sie! Wer sie ein Weilchen betrachtet hatte, mußte ausrufen: Wie glücklich sind sie.

Es bedurfte keiner langen Prüfung für Rameau, um sich zu überzeugen, daß Gossec nicht zu viel von dem Talente und den Kenntnissen seiner Frau gesagt hatte. Er kündigte Beiden denn an, daß er noch heute ihnen Gelegenheit geben werde, ihre Kunst zu zeigen.

Ich lasse euch eine Stunde allein, sagte er; da liegt die Partitur meiner neuen Oper La Guirlande, studirt sie und dann gehen wir zur Probe. Herr Gossec wird das Orchester dirigiren und seine niedliche Frau am Klavier begleiten.

Eben jetzt war der Bote gekommen, durch den Rameau, der jetzt seiner Sache gewiß war, sagen ließ, man möchte nicht auseinander gehen, sondern seine Ankunft abwarten.

Das junge Künstlerpaar ging an die Arbeit. Mitten darin wurde es von Madame Rameau unterbrochen, die mit dem Schneiderkünstler-Paare ins Zimmer trat. Sie hatte Mühe, Gossec begreiflich zu machen, daß Jemand, den der große Rameau vorstellte, auch noch einen feinen Anzug haben müßte! Mit der jungen Frau wurde sie schon leichter fertig. Der Gedanke, sich zum ersten Male in ihrem Leben frisirt, gepudert und als vornehme Dame ausstaffirt zu sehen, machte ihr Spaß, und sie ließ sich mit Vergnügen und Anstand von der Kleidermacherin das Maß nehmen. Mit dem Versprechen, daß Alles zu gehöriger Zeit fertig sein werde, empfahl sich das Schneiderpaar.

Bald darauf ging Rameau mit dem Künstlerpaare nach der Probe. Es war mittlerweile beinahe zwölf Uhr geworden; die Musiker, die fast drei Stunden gewartet hatten, waren wahrlich nicht in der besten Laune, und nur der Respect vor Rameau gebot ihrem lauten Murren Stillstand. Als sie nun aber vollends die beiden Neulinge ankommen sahen, konnten sie ihren Verdruß und ihre Unzufriedenheit kaum unterdrücken. Es waren freilich alte Orchesterspieler dabei, die, je weniger Talent sie hatten, desto anspruchsvoller waren, und der Gedanke, sich von einem so jungen Menschen, den kein Mensch kannte, dirigiren zu lassen, verschlimmerte die Stimmung auch bei den besten Mitgliedern. Gossec stellte sich an

das Pult, und auf Rameau's Aufforderung gab er das Zeichen zum Anfangen. Aber gleich die ersten Takte spielten die Violinisten so nachlässig, daß sie eine Passage, die zwar nicht ganz leicht war, verbruddelten. Gossec ließ sie sogleich wiederholen, aber sie ging nun nichts besser.

Meine Herren! sagte er nun, es ist jetzt zwölf Uhr; die Aufführung beginnt um sechs Uhr. Es hängt von Ihnen ab, ob die Probe binnen einer Stunde beendigt sei oder nicht. Da ich vor Allem darauf halte, daß es ausgezeichnet gut gehe, so erkläre ich Ihnen, daß ich so lange probiren lasse, bis wir den höchsten Grad der wünschenswerthen Vollendung und Präcision erreicht haben, was übrigens gar nicht schwer ist.

Da stand ein älterer Musiker von seinem Sitze auf und rief: Sie haben gut reden, mein Herr, dessen Namen ich nicht kenne, aber diese Stelle hat keine Applicatur und ist nicht spielbar.

Erlauben Sie mir Ihr Instrument, erwiderte Gossec mit aller Ruhe. Dann nahm er die Geige, welche der Musiker mit eben nicht freundlichem Anstand darreichte, und spielte die Stelle mit vollkommener Reinheit und trefflichem Vortrag.

Sie sehen, fuhr er dann fort, das ist ganz gut spielbar; aber Sie haben vielleicht nicht die richtige Lage genommen: sehen Sie, Sie müssen die Stelle in dieser Lage und mit diesem Fingersatz spielen.

Da sahen die Herren einander an; sie merkten, daß sie einen vor sich hatten, der seine Sache gründlich verstand, sie verdoppelten ihre Aufmerksamkeit, und die Probe ging rasch von Statten. Nur der Flötist konnte seinen Aerger noch nicht überwinden und versuchte noch einmal dem Dirigenten auf den Zahn zu fühlen: er blies eine Passage ohne allen Ausdruck und ungenau. Gossec klopfte ab und rief ihm zu:

Hören Sie gefälligst einen Augenblick zu, meine Frau wird Ihnen die Stelle vorspielen.

Sie spielte sie auf dem Klavier mit so vieler Anmuth und so reizendem Ausdruck, daß Alles im Orchester applaudirte und auch die Widerspenstigsten gewonnen wurden.

Um zwei Uhr war die Probe aus. Nun umgaben die Musiker Gossec, der mit dem Dirigentenstabe auch den Ernst und die ruhige Kälte der Amtswürde abgelegt hatte und wiederum seiner Natur gemäß munter und vergnügt war wie ein Kamerad unter Kameraden. So war er mit Allen bald ein Herz und eine Seele und hatte keinen Gegner mehr im Orchester des Herrn de la Popelinière.

Gossec aber hatte sich kaum aus der Umgebung der Musiker los gemacht, als er sich auf einmal umfaßt, aufgehoben und von dem berühmten Rameau ans Herz gedrückt fühlte.

Ich habe Euch eine frohe Botschaft verheißen, sagte Rameau, kommt jetzt zum Essen: bei Tische werde ich sie Euch verkünden!

Nachdem der erste Appetit gestillt war, begann Rameau die Unterhaltung:

Sehen Sie, lieber junger Mann, Sie sind mir als talentvoll empfohlen worden; ich hätte Mißtrauen in das Wohlwollen des Lehrers für den Schüler setzen können, aber Sie haben mir bewiesen, daß er nicht zu viel von Ihnen gesagt hat. Sie sind, wie Sie mir selbst sagten, mittellos und hätten keine Aussichten, in Paris rasch fortzukommen. Ich kann Ihnen die Kämpfe, die ich selbst durchmachen mußte, ersparen, ja ich kann Ihnen von heute an schon eine feste und fast ganz unabhängige Stellung anbieten! Wollen Sie Direktor der Capelle des Herrn de la Popelinière werden? Sie müssen alle Wochen ein Concert in seinem Hotel dirigiren und in der schönen Jahreszeit Sonntags Messen und Motetten in der Capelle seines Schlosses zu Passy aufführen. Dafür sollen Sie 1800 Livres jährlich beziehen.

Frau, Frau! rief Gossec und fiel ihr mit heißen Küssen um den Hals.

Die kleine Frau erröthete hoch und rief: Was beginnst Du? Siehst du denn Herrn Rameau nicht — hast Du keinen Dank für ihn?

Lassen Sie's gut sein, sagte Rameau, aber eigentlich hat Ihre liebe Frau recht, und ich hoffe, sie selbst wird dankbarer sein, wenn ich ihr sage, daß sie zur Klavierspielerin in den Concerten und zur Organistin in der Schloßkapelle mit 1200 Livres Gehalt ernannt werden soll.

Diesmal stürzten aber Beide überglücklich auf ihn los und umarmten und küßten ihn herzlich.

Man kann denken, welche Freude jetzt bei Tische herrschte.

Das Abend-Concert ging ganz vortrefflich. Nach demselben stellte Rameau das junge Paar dem Herrn des Hauses vor, der auf's freundlichste Rameau's Vorschläge zur Anstellung guthieß.

Sollen wir die Glücklichen nach Hause begleiten? In ihrem bescheidenen Zimmer angekommen, glaubten sie geträumt zu haben. Arm, unbekannt in der ungeheuren Stadt, ohne Stütze, voll Sorge um die Zukunft, waren sie noch heute Morgen aufgestanden, und jetzt, um Mitternacht, kommen sie aus der glänzendsten Gesellschaft, ihre Existenz war vollkommen gesichert und sie hatten eine Stellung, die sie in ihren schönsten Träumen nicht zu ahnen gewagt hatten.

Was sagst du nun? rief Gossec vor Freude strahlend seiner geliebten Frau zu.

Ich sage, daß Gott uns gnädig ist! Aber wie sollte er auch nicht? Wir haben ja auch einander so lieb!

Septime und Octave.

Ein Scherzo a capriccio von A. Moll.

„Nein, es geht nicht mehr," sagte die Septime, unruhig in ihrem Boudoir auf und ab rauschend, „wenn ich zeitlebens mich der Octave unterordne, wird's mit meiner Selbstständigkeit nie etwas. Ich werde ihr offen gegenübertreten und mit einem kühnen Griffe die Oberherrschaft ihrer Majestät abschütteln." Fünf Minuten später klopfte die revolutionär gesinnte Septime, zugleich wohlbestallter Leitton, bei der Octave an. Auf ein wohllautendes „Herein!" rauschte die Erstere in's Gemach, und ohne Umschweife begann sie der erstaunten Octave ihren Vortrag zu halten: „Ich komme," fing sie an, „um ein Joch abzuwerfen, einer Bevormundung ihr Ziel zu setzen, die meine eigene Person nie selbstständig zur Geltung kommen ließ. Lächle nur nicht so überlegen, so unantastbar! Ist es vielleicht nicht wahr, daß du mir überall auf dem Fuße folgst? Läßt du mir je das letzte Wort? Du, du reißt es immer an dich, um schließlich recht zu behalten. Mich hält man für einen Duckmäuser. Aber das hat ein Ende — ich will nicht mehr Leitton sein —"

„Ereifere dich doch nicht so," fiel die Octave mit großer Seelenruhe ein, „geschähe es nicht aus Loyalität gegen unsere mächtige Königin Musica, so würde ich gern darauf verzichten, dir wie ein Schatten nachzugehen; doch da ich auch ferner die Absicht habe, in strenger Pflichttreue ihre Gesetze zu befolgen, so hast du keine Aussicht auf eine Aenderung deiner Lage. Sei deshalb vernünftig, beuge dich den Gesetzen unseres Staates. — Du willst nicht? Du willst dich an mir rächen? Dann laß dir wenigstens eins rathen. Sei nicht verstimmt; denn damit schadest du nur dir selbst, d e i n e m Rufe, nicht mir."

Ohne die Octave einer Antwort zu würdigen, verließ die Septime erhobenen Hauptes, einem dreigestrichenen F gleich, das Empfangszimmer ihrer Feindin. Sie wollte Rache üben — das stand fest.

* * *

Im Theater wurde Shakespeare's „Sommernachtstraum" gegeben mit der Mendelssohn'schen Musik. Natürlich hatten alle Intervalle mitzuwirken, und mit trotzigem Eifer kam die Septime ihren Pflichten nach. In einer Generalpause jedoch paßte sie einen günstigen Moment ab, Puck, den Schalk unter den Elfen, an einem seiner durchsichtigen Flügel zu ergreifen. „Willst du mir an der Ausführung eines Planes helfen?" raunte sie ihm zu, „es handelt sich um einen Spaß." — „Dann bin ich dabei," erwiderte der schelmische Lockenkopf und versprach, nach Schluß des Actes die Sache näher mit ihr zu berathen. Gesagt, gethan. Man traf sich hinter der ersten Coulisse links und verhandelte so eifrig mit einander, daß der Ton der Glocke vor Aufgang der Scene Beiden einen panischen Schrecken einjagte. Der Pact war geschlossen. Puck war mit ganzer Seele „dabei". „Ei," dachte er, „w e r da angeführt wird, kann mir einerlei sein; und wenn Jemand Andern eine Grube gräbt, geschieht's ihm schon recht, wenn er schließlich selbst 'reinfällt". — —

* * *

Der Concertsaal war bis auf den letzten Platz gefüllt, und ein erwartungsvolles Flüstern schlängelte sich durch die Reihen. Denn sogleich mußte der junge Klaviervirtuose eintreten, von dem man schon so viel gehört. Dieser stand noch im Vorzimmer. Soeben entstieg er, wie vor jedem öffentlichen Auftreten, den Händen eines geschickten Friseurs, von dem er sich künstliche Löckchen brennen ließ, um sie hernach jedesmal mit einer wahren Berserkerwuth zu zerraufen. Der letzteren Beschäftigung gab er sich in diesem Augenblicke hin, und die Wirkung seiner Fingerthätigkeit in den „höhern Regionen" war heute ganz eminent — er gefiel sich. Nun trat er ein; momentane lautlose Stille, dann lebhafter Applaus, Verbeugung; noch einmal fuhren die schlanken Finger durch das genial zerwühlte Künstlerhaar, und der Virtuose — für seine Jugend schon erfreulich selbstbewußt — setzte sich an das Instrument. Natürlich erklang zuerst eine scheinbar improvisirte, nachlässig hingeworfene Introduction. Dann begann das Concertstück, bei dessen Ausführung es dem Spieler vergönnt war, von allen Seiten zu brilliren, wie ein sich drehendes Prisma in der Sonne. Die brillante Technik, die fein empfundene Auffassung der Composition, sowie das wahrhaft künstlerische, selbstlose Eindringen in den Geist des Componisten ließen auch die wenigen Sachkundigen, die sich unter dem Publikum befanden, fast athemlos lauschen, und — zu seiner Ehre sei's gesagt — der junge Künstler, der vor dem Concerte so viel daran gedacht, wie seine eigene Person in's beste Licht zu setzen sei, hatte jetzt sein liebes Ich vergessen und ging ganz in der Kunst auf. Dafür dachte ihn die Schaar andächtiger Zuhörer durch rauschenden Applaus zu lohnen; die Composition neigte sich, jedem musikalischen Ohre merklich, ihrem Ende zu, und viele Hände standen bereits in Positur, um die Anerkennung ihrer Besitzer durch das bekannte Geräusch kund zu geben.

Ein störender Umstand hatte das Publikum zum Theil während der letzten 10 Minuten abgelenkt: Es war eine Wespe im Saale, und diese flog surrend umher, bald Diesen, bald Jenen durch ihre Nähe bedrohend. Niemand wußte, daß Puck sie hetzte, — und wie sollte man auch? Der muntere Elfe war ja nur u n s i c h t b a r anwesend. Es gelang dem Schelm endlich, das böse Stachelthier zu fangen, und er setzte sich, es an beiden Schwingen festhaltend, unter den Concertflügel, bis der geeignete Moment gekommen war. Die Septime trat zum letzten Male vor dem Schlußakkorde auf, und kaum war sie mit ihren Genossen, dem Grundtone, der Terz und der Quinte, im Arpeggio erklungen, so setzte Puck dem ahnungslosen Virtuosen die Wespe auf die rechte Hand, und das Unglücksthier that seine Schuldigkeit. Entsetzt sprang der Künstler auf, und, die erstaunten Blicke des Publikums bemerkend, wurde der vorher so Siegesgewisse verwirrt, beklommen — er wußte nicht, was er that — er verneigte sich und verließ den Saal. Ein lautes Zischen folgte ihm; dann der vielstimmige Ruf: „Den Schlußakkord! Die Cadenz!" — Nach 5 Minuten der heftigsten Aufregung an allen Enden trat der gestörte Virtuose nochmals auf — eine geknickte Blume. Die rechte Hand war mit einem Battist-Tuche umwunden; aber die linke griff in weiter Spannung beherzt den Schlußakkord. Nun verwandelte sich der laute Unwille des Publikums in eben so lauten, nicht enden wollenden Beifall, und erst nach geraumer Zeit kam unser genialer Künstler dazu, folgende Ansprache an die Versammelten zu halten: „Sie sehen, meine verehrten Herrschaften," und dabei hielt er seine invalide Rechte hoch, „Sie sehen, daß ich unter obwaltenden Umständen für heute untauglich bin; die Fortsetzung des Programms folgt — nun, wir wollen sagen: in 8 Tagen. Die Primadonna, Fräulein X., will leider (hier strafte ein geschmeicheltes Lächeln dieses Wort lügen) nicht ohne meine Begleitung singen. Also — auf Wiedersehen, hochgeschätztes Publikum!"

Die Anwesenden waren begeistert, entzückt; man fand den Künstler originell, spartanerhaft in Beherrschung seiner Schmerzen und noch bewunderungswürdiger in Beherrschung der Situation. Lachend, angeregt, enthusiasmirt trennte man sich. Nur Wenige, die der Kunst selbst näher standen, kamen dazu, das unvollendete Programm zu bedauern.

* * *

Und was thaten die Anstifter dieses Unglücks? Puck lachte sich ins Fäustchen; er hatte seine Schuldigkeit gethan und, stolz auf seine jüngste That, war er fortgeflogen.

Die Octave, die so lange vergeblich auf dem Sprunge gestanden hatte, ahnte nichts von einem bösartigen Complotte — dem Reinen ist ja Alles rein; aus dem Grunde hatten auch Grundton, Quart und Quinte nichts vermuthet. Die übrigen Intervalle wurden stutzig, die Secunde und die None aber waren von der Septime eingeweiht worden, sie steckten mit ihr unter einer Decke und schwiegen natürlich.

Aber war denn die Attentäterin ganz verschwunden? Nein, aber sie war so in sich zusammengesunken, daß sie augenblicklich zu einer k l e i n e n Septime wurde. Gesenkten Hauptes nahte sie vor versammelten Intervallen der Octave und sprach: „Noch wage ich es nicht wieder, die Augen zu dir zu erheben, du Reine, so klein fühle ich mich vor dir. Willst du, kannst du mir vergeben? Nimmer, ich fühle es, werde ich ohne dich bestehen können, und vermessen war es von mir, einen Abfall zu versuchen. Sprich, womit soll ich Buße thun?"

Nun erst wurde der Octave das Vorgefallene klar. „Dein Vergehen war groß," erwiderte sie, „doch da du so reuig Vergebung erflehst, sei dir verziehen. Und damit du siehst, klein gewordene Septime, daß ich dir nicht ferner zürne, nimm dieses A u f l ö s u n g s z e i c h e n unserer Feindschaft und sei wieder die große Septime."

Beschämt ob dieser Großmuth, neigte sich die Letztere und verließ, in Demuth aufgelöst und gefolgt von der Octave, den Versammlungssaal.

---

2. Beilage zu Nr. 6 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 15. März 1881.

Poesie und Musik

in ihrem Verhältniß zu einander.

Studie von Aug. Wellmer.

I.

Ohne Zweifel sind es neben der Religion die schönen Künste, die es vermögen des Menschen Herz über die prosaische Wirklichkeit der Dinge zu erheben und es das Göttliche ahnen und fühlen zu lassen. Wiederum ist für den Zweck unter ihnen wohl keine so allgemein geeignet als die Poesie, weil keine andere sich eines so allgemeinen Mittels — der Sprache — bedient und weil die Poesie im weitesten Sinne zugleich die Seele aller Künste ist. Denn das Wesen des Schönen überhaupt beruht in der Versinnlichung des Geistigen, daher auch umgekehrt in der Vergeistigung des Sinnlichen, indem ja dadurch das Sinnliche nur als der Ausdruck von etwas Geistigem nachgewiesen wird. Das Geistige kann man im Allgemeinen Idee nennen; tritt nun diese in einer anschaulichen, versinnlichten Form unmittelbar vor unsere Seele, so sind wir im Genuß des Schönen. Dazu gehört also, daß nicht die Idee als solche und die Form als solche sich jede für sich geltend machen, sondern daß beide in lebensvoller Einheit erscheinen, wie der menschliche Leib mit dem Ausdruck der Seele.

Die Poesie ist demnach die Kunst, welche das Schöne durch eine in sich geschlossene Reihe anschaulicher Gedanken in der Sprache individuell darstellt. Und wie in dieser Kunst Schönheit das Hauptgesetz ist, so gilt dasselbe auch für die poetische Sprache und es fordert von dieser vor Allem einen Wohlklang, der gleichsam melodisch ist, eine Würde, die zum Idealen erhebt, dabei aber auch eine Natürlichkeit, die kein mühsames Wählen und Wollen des Dichtens offenbart, eine Lebendigkeit in der die Sprache so durchsichtig wird, daß die Gedanken und Vorstellungen gleichsam leibhaftig an uns herantreten. Unerläßlich ist also für die dichterische Sprache die Gestaltenschöpfung der Phantasie so sehr, daß ja die Phantasie als das eigentliche dichtende Vermögen bezeichnet wird. —

Von den drei Grundformen poetischer Darstellung ist die epische Poesie die Poesie der Außenwelt — sie stellt menschliche Handlungen als in der Vergangenheit geschehen dar —, die lyrische Poesie die Poesie der Innenwelt — sie stellt menschliche Gefühle und Empfindungen dar —, die dramatische Poesie verbindet die Außenwelt mit der Innenwelt, indem sie menschliche Handlungen als in der Gegenwart geschehen darstellt und durch das Selbstreden der handelnden Personen vor Augen führt, wie die Handlung aus dem Geiste entspringt. Der epischen Poesie scheint die Malerei zumeist zu entsprechen, der dramatischen die zur Kunst gesteigerte Bewegung, also die Pantomime, der lyrischen Poesie die Musik.

Die Musik, wie Thibaut einmal sagt, veredelt die höchste Poesie. In der That, die Musik ist die geistigste, die zarteste Kunst. Sie spricht am Unmittelbarsten die Gefühle des Herzens aus und bedient sich dazu der geheimnißvollen Sprache der Töne. Den Tönen haucht der Künstler seine Empfindungen ein, sie entströmen seinem tiefbewegten Herzen und in ihnen klingen die geheimsten Gedanken seiner Seele, die er oft selbst kaum denkt und die ihm nur erst wie dämmernde Traumbilder vorschweben. Die Natur scheint eine unmittelbare Verbindung zwischen dem Herzen und dem Gehör gestiftet zu haben. Jede Stimmung kündigt sich durch eigene ihr angehörige Töne an und eben diese wecken in dem Herzen dessen, der sie vernimmt, die Empfindung, aus welcher sie entstanden sind. So bedürfen wir nicht des Verstandes, um durch die Musik einem Anderen die Stimmung unseres Herzens mitzutheilen. Daher ist auch die Musik bei Weitem verständlicher, als eine der anderen Künste, sie ist eine Universalsprache, die überall zum Herzen dringt, die nicht logische Begriffe in unserer Seele hervorruft, um so mächtiger aber auf das Unaussprechliche, auf die Ahnung in uns wirkt und auf diesem weiten Gebiet übt die Musik jene wunderbare, mit Nichts zu vergleichende Herrschaft aus, von der Schiller sagt:

„Wer kann des Sängers Zauber lösen,
Wer seinen Tönen widerstehn?
Wie mit dem Stab des Götterboten
Beherrscht er das bewegte Herz,
Er taucht es in das Reich der Todten,
Er hebt es staunend himmelwärts
Und wiegt es zwischen Ernst und Spiele
Auf schwanker Leiter der Gefühle."

Daß die Vereinigung der Poesie und Musik schon in ihrer Natur begründet ist, davon zeugt besonders die neuere Poesie der Musik. Giebt es doch Gedichte, welche durch ihren Inhalt und ihren Rhythmus den Musiker zum Komponiren antreiben, welche die Musik gleichsam schon in sich tragen. So sagt Beethoven von Göthe's Gedichten: „Sie behaupten nicht allein durch den Inhalt, sondern auch durch den Rhythmus eine große Gewalt über mich, ich werde gestimmt und aufgeregt zum Komponiren durch diese Sprache, die wie durch Geister höherer Ordnung sich aufbaut und das Geheimniß der Harmonieen schon in sich trägt. Da muß ich denn von dem Brennpunkte der Begeisterung die Melodie nach allen Seiten hin ausladen, ich verfolge sie, hole sie mit Leidenschaft wieder ein, bald erfasse ich sie mit erneuter Leidenschaft, ich kann mich nicht von ihr trennen, ich muß mit raschem Entzücken in allen Modulationen sie vervielfältigen und im letzten Augenblick triumphire ich über den ersten musikalischen Gedanken. Ja, Musik ist so recht eine Vermittelung des geistigen Wesens zum sinnlichen und Melodie ist das sinnliche Leben der Poesie."

Poesie und Musik ergänzen sich also und was der Dichter nur oft in den Grundzügen angiebt, das ergreift der Musiker, um es weiter auszuführen, um ihm die musikalische Vollendung zu geben. Das gilt begreiflich allermeist von der Poesie der Empfindung, der Lyrik. Sie hat die Musik, die eigentliche Kunst der Empfindung zu ihrer steten, treuen Begleiterin. —

II.

Damit steht der Deutsche dem deutschen Liede, diesem Kleinod seiner Nation gegenüber, er gedenkt des Volksliedes und des Kirchenliedes, welche aus älterer Zeit in die Gegenwart herein klingen, wie der Ballade, der jüngst geborenen neben jenen alt ehrwürdigen Gestalten. —

Wie verschieden ist der Charakter der drei! Im Kirchenliede der Ausdruck des gemeinsamen Glaubens, Hoffens und Liebens, des Hinaufstrebens zu einem Reiche, das nicht von dieser Welt, und dem entgegengesetzt im Volksliede der Wiederhall des unruhvollen diesseits, aller Freude, alles Leides, alles Sorgens und Sehnens der Zeitlichkeit. Da singt der einsame Wanderer, der hinaus soll in die Fremde, sein wehmüthiges:

„Insprack, ich muß dich lassen,
Ich fahr' dahin mein Straßen
In fremde Land' dahin:
Mein Freud' ist mir genommen,
Die ich nit han bekommen,
Wo ich im Elend bin."

Da singt der Kriegsmann vor der lauschenden Menge keck ruhmredig von der Türkenschlacht bei Belgrad und von den Thaten des Prinzen Eugenius, die er selbst mitangesehen, an denen er Theil gehabt hat.

Und in wie vielen anderen Weisen drängt sich als Wort und Ton hervor, was die Seele des Volkes, wie des Einzelnen so mannigfach bewegt hat.

Das weltliche Volkslied hat sich weiter zur Ballade entwickelt. In ihr verbindet sich der epische Stoff mit dem lyrischen, sowie mit dem dramatischen Element. Wie ergreifend haben Bürger, Göthe, Schiller, Uhland und Andere diese Art der Dichtung behandelt, wie reichen Stoff in sie hineingelegt! Und unsere großen Tondichter haben nicht gesäumt, ihre edle musikalisch-phantastische Gebilde als schwesterliche Begleiterin zuzugesellen. So gehören die Kompositionen des „Erlkönig" von Schubert und Loewe gewiß zu den bedeutendsten Schöpfungen jener Meister und so groß Schubert im Liede ist, so groß und unübertroffen steht Loewe in der Ballade da, ja er ist und bleibt der Meister der Ballade. Welche Bedeutung erlangt z. B. die einfache Ballade „Heinrich der Vogler" von Vogl durch Loewe's Musik! Wie hell und heiter schwingt sich Wort und Melodie mit einander vermählt in diesem Liede! Zuerst das Liebliche, so süß Klingende: „Herr Heinrich sitzt am Vogelheerd gar froh und wohlgemuth, aus tausend Perlen blinkt und blitzt der Morgensonne Gluth." Und dann das Weiche, Wonnige: „In Wies' und Feld, in Wald und Au', horch, welch' ein süßer Schall, der Lerche Sang, der Wachtel Schlag, der süßen Nachtigall." Doch plötzlich „Der Staub wallt auf, der Huffchlag dröhnt, es naht der Waffen Klang" — sie sprengen heran, die Reiter, sie schwenken ihre Fähnlein und rufen dem wegen seiner Vogelschlingen besorgten Heinrich zu: „Hoch des Sachsenlandes Stern!" — Loewe malt hier in allen Tönen, überall finden wir edelste charakteristische Färbung. Und nicht weniger bedeutend sind jene Uhland'schen Balladen „Der Abschied" und der „Wirthin Töchterlein" von ihm musikalisch behandelt, in denen sich in schlichter und doch so ergreifender Weise das menschliche Gefühl ausspricht. Welchen Ton düsterster, größter Leidenschaft aber weiß er wiederum in den Herder'schen Balladen „Edward" und „Herr Oluf" anzuschlagen. — Nach Loewe hat Schumann die Ballade in ähnlicher Weise trefflich behandelt. —

Wenn nun schon die weltliche Musik im Stande ist, das Herz zu ergreifen, zu erheben über die gemeine Wirklichkeit der Dinge, wie viel mehr wird dies die geistliche Musik vermögen! Wie ernst und erschütternd und andererseits wie sanft und beruhigend ertönt der Choral! Und gehen wir weiter zu kunstreicheren Gebilden, zu den Kantaten und geistlichen Oratorien, wie mannigfache Empfindungen der Andacht, des Lobes und Dankes vermögen sie hervorzubringen.

Gedenken wir nur an Bach, Händel, Mendelssohn, und Andere. Wie erhaben klingen die Chorgesänge in Händel's „Messias" „Denn die Ehre des Herrn wird offenbart" oder „Ehre sei Gott in der Höhe," wie überaus blitzend ist das große „Halleluja" und schwingt sich beim Hören der Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" des Menschen Geist nicht vom Endlichen zu dem Unendlichen!

Ja, diesem Zwecke zu dienen, das ist der höchste Triumph der Kunst. Zu ihm leitet sie allmälig hinan, auf verschiedenen Wegen, von Stufe zu Stufe. — —

Die Pflege des Schönheitssinnes in der Erziehung.

(Gekrönte Preisschrift von H. Fick.)

Motto: Durch das Schöne
Stets das Gute!

(Schluß.)

„Glücklich ist das Kind, der Jüngling," sagt Herder, „dem schon von seinen ersten Jahren an verständliche, menschliche, liebliche Töne ins Ohr kamen, und seine Zunge, den Ton seiner Sprache unvermerkt bildeten! Glücklich ist das Kind, dem seine Wärterin, seine Mutter, seine älteren Geschwister, seine Anverwandten, seine Freunde und sein frühester Lehrer auch in Gehalt und Ton der Rede gleichsam Vernunft, Anstand und Grazie zusprachen."

Die Wasserfläche des geglätteten Meeres spiegelt das Himmelszelt zurück, so zeigt sich auch im Charakter, im Gemüth, kurz im ganzen Wesen des Kindes ein Bild von dem, was es bei seinem langsamen Entfalten umgab.

„Die Jugend nur ist der Befruchtung Zeit,
So wie der Lenz dem Blüthenbaum; was da
Der Mensch nicht blühte, nicht empfangen rings
Vom weh'nden Fruchtstaub, setzt er auch nicht an,
Das reift er nicht, und wird er nicht für sich
Noch Andre; das verlang' auch nicht von ihm;
Denn was er denkt und fühlt, und liebt und lebt,
Und alles fernere Schaffen ist Entfaltung,
Auswirkung und Vollendung — nur des Kindes!"

L. Schefer.

Wir finden analoge Erscheinungen im Leben der Völker. Naturvölker und ungebildete Menschen, gleichsam auf der Stufe der Kindheit stehend, lieben das Bunte und Bizarre, gerade Linien und scharfe Contraste. Die Verzierungen, welche die Keulen und Schilde der Wilden bedecken oder welche sich auf den Scherben ihrer Gefäße eingeritzt finden, weisen vorherrschend Zusammenstellungen von geraden Linien und Punkten auf und fallen durch ihre grellen Farbentöne in's Auge. Das Auftreten der Wellenlinie bezeichnet eine Epoche des Aufschwungs des friedlicher und menschenwürdiger sich gestaltenden Lebens. So bevorzugt ein gebildeter Geschmack sanftgeschwungene Kurven und harmonisch stimmende Nüancirungen in Farbe und Klang. Es ist historisch nachgewiesen worden, daß der Sinn für den Wollaut, die Uebereinstimmung der Töne sich erst langsam entwickelt hat. Erfreut sich doch noch heute der Wilde

an dem Rasseln der Klappern seiner barbarischen Instrumente, und es gibt Leute, welche von der Erziehung so vernachlässigt wurden, daß ihnen der Schall einer Trommel und einer Sackpfeife die Tonfülle eines auserlesenen Orchestees aufwiegt.

Sei es uns also Aufgabe, die Umgebung des Kindes, sowohl die räumliche als auch die persönliche so zu gestalten, daß in derselben sich möglichst viele und intensive Einwirkungen des Schönen geltend machen. Leicht läßt sich ja das ärmliche Stübchen zu einem Wohnorte der Anmuth umgestalten. Einige wenige aber gute Bilder, eine oder die andere Nachbildung einer anerkannt mustergültigen Büste oder Statue und vor allen (dabei leicht zu beschaffen) der Schmuck einiger Blumen genugen, um kahle vier Wände in Altartafeln am Schreine des Schönen umzuwandeln. Unsern Kindern Liebe zu den Kindern der Natur einflößen, sie achten lehren auf ihrer Formen Mannigfaltigkeit und ihrer Farben Pracht; sie anleiten, das allmählige Keimen, Schwellen und Entfalten mit aufmerksamen Augen zu betrachten, ihrer Pflege mit sorgsamen, liebenden Händen zu warten, das ist wahre Erziehung und mehr werth, als das Eintrichtern bedeutungsloser Namen und das Einpauken abstrakter Formeln. Darum fort von den Wänden mit den in krassen Farben schillernden Jahrmarktssudeleien, weg mit den aller wahren Schönheit Hohn sprechenden Nippfigürchen, welche Kamingesimse und Etageres verunzieren!

Dieselbe Summe verschafft einen guten Stahlstich von anerkanntem Werthe und weit wohlfeiler als die französischen „Nick-Nacks“ den Abguß einer klassischen Figur. Durch ein solches Gemach streift als selbstverständlich ein Hauch der Reinlichkeit, Ordnung und schlichter Sinnigkeit. Der gebildete Geschmack gehört zu den gütigsten Feen, die um den häuslichen Heerd walten. Rohheit, flegelhaftes Gebahren gehen häufig genug Hand in Hand mit verwahrlostem Aeußeren und verwilderter Umgebung. In einer Stätte, wie die geschilderte, finden derartige Untugenden kein Unterkommen. Die äußere Reinlichkeit ist meistens ein Unterpfand reinen Herzens. Ein Kind aber, welches im Schlamme der Pfützen wühlt, gleichgültig gegen Ermahnungen, Kleider und sonstige Dinge muthwillig zerreißt, wird leichter in Gefahr gerathen, den Seelenspiegel zu trüben. Eine von Ordnung, Sitte und Schönheit durchwehte Häuslichkeit kann nicht verfehlen, mächtig und im höchsten Grade günstig bei der Entwicklung des Kindes zu wirken. All' sein Denken und Thun wird sich in Ebenmaß und Harmonie gestalten. Schlummern in ihm etwaige Anlagen, so werden sie sich beleben und, wenn gehörig beachtet, entweder zum Selbstschaffen sich entfalten, oder aber durch die Vermittlung des verständnißreichen Genusses vorhandener Schönheit dazu beitragen, das Leben zu adeln und zu zieren.

Verschiedentlich schon wurde der Einwirkung des Schönen auf das Rohe, Ungebildete und Niedere gedacht. Von dieser Macht erzählen zahlreiche Mythen und Sagen. Die Töne, welche unter Orpheus kundiger Hand den goldenen Saiten entquollen, vermochten Blätter und Steine zu bewegen und reißende Thiere zu bändigen und gefügsam zu machen. Delphine liehen dem Meister der Töne, Arion, den Rücken und trugen ihn sicher durch die Wogen. Schildern nicht diese sinnigen Mythen in dichterischer Einkleidung die läuternde und veredelnde Gewalt des Schönen über die Materie? Dädalus, so berichtet die Sage, schuf Statuen, welche so vollkommen waren, daß der kalte Marmor sich belebte und die Bildsäulen ihre Gliedmaßen bewegten. Die wahre Kunst steht demnach ledig der Fesseln der Natur und vermag selbst dem todten Gestein die Wärme des Lebens einzuhauchen.

Es ist neuerdings des Oefteren die mächtige Einwirkung des Schönen auf die Sittlichkeit bestritten und geleugnet worden. Den Schöpfungen wahrer Kunst kann ein solcher Angriff nie mit Fug und Recht werden. Wahres Schöne verstößt nie gegen den Charakter der Sittlichkeit. Weit davon, diesen im Mindesten schädigen oder untergraben zu wollen, ist die ächte Kunst durch und durch die Verkörperung, der Ausdruck höchster Sittlichkeit. Schönheit ohne Sittlichkeit ist ein Hohn auf das Wesen des Schönen, dessen Aufgabe ja die Verschaffung von Freude und Ruhe, Adel und Harmonie in allen Gedanken und Handlungen ist, nie aber ein Entfesseln der Leidenschaft. Es ist die heilige Pflicht der Erziehung, der affectirten Ziererei unserer Zeit, welche sich von den classischen Gebilden prüde abwendet, um nach den halbverhüllten, aber desto schlimmeren Zweideutigkeiten moderner Afterkünstler zu schielen, eine Schranke zu setzen. Das Laster, welches sich auf allen Pfaden des Lebens breit macht, hat seine Arme auch nach den Schöpfungen hoher, reiner Kunst ausgebreitet und bietet seinen Abklatsch mit Flittergold behängt in verlockendster Gestalt dar. Diese Erzeugnisse besitzen wohl die äußere Hülle, aber es fehlt ihnen der beseelende Odem, der sittliche Inhalt. Sie gleichen tauben Nüssen, Schalen voller Staub und Moder. Bei einem wahren Kunstwerke deckt sich Inhalt und Form vollkommen.

Wenn bei dem Anblicke der Venus von Milo die hehre, unsterbliche Göttin hinter das vollkommen gebildete Weib zurücktritt, wer anders als von zurückhaltender Scheu und staunender Bewunderung erfüllt, ihr zu nahen vermag, dem ist ohnehin die höchste geistige Weihe versagt. Wer das Schöne liebt, den flieht der Eindruck des niederen Sinnreizes, der haßt das Unsittliche und Gemeine. Eine unsaubere Seele aber spendet ebenso wenig wirklich vollendet Schönes, wie ein faulender Sumpf frisches, klares Quellwasser. Zwar ist es nicht zu leugnen, daß aus den Reihen der Künstler sich viele Verirrungen vom rechten Pfade verzeichnen lassen, doch zeugt dieses gerade von der Alles hintenansetzenden Gewalt des Schönen. Diese Gewalt ist bestrickend, wie der Sang des Wundervogels, welchem der Mönch der mittelalterlichen Legende lauscht und in dem Wahne, wenige Minuten zu verleben, ein Jahrhundert vorüberrauschen läßt. Ist einmal der Himmelsfunken im Herzen des Menschen entzündet, so steigt dieser aus der Seichtheit und Nüchternheit des täglichen Treibens zu der Höhe geistigen Genusses. Er fühlt, daß der Angelpunkt und das Ziel des Lebens weder die Anbetung des goldenen Kalbes, noch der niedere Dienst des Bauches und das Fröhnen der Sinnenlust ist. Sichern wir der heranwachsenden Generation eine liberale, ästhetische Erziehung, führen wir sie ein ins Reich des Schönen, erschließen wir ihr die Schätze der Kunst, so erreichen wir damit eine Schutzwehr gegen die überhandnehmende moralische Versumpfung. Schon Manchen hat der Klang eines aus der Jugendzeit bekannten Liedes zurückgeführt zu Recht und Pflicht; hat dieses je moderner Sirenengesang vermocht? A thing of beauty is a joy forever! (Keat's Endymion.) Wer sich an der Dreizahl des Schönen, Wahren und Guten zu erfreuen gelernt hat, wer den Rath Schiller's an Körner: „Bewahre Dir überhaupt nur ein reges und kritisches Gefühl für das Schöne, so versiegen Deine Quellen des Vergnügens nie!“ beherzigen mag, der findet, wie ein neuerer Vortrag poetisch schön schildert „eine Rosenbrücke geschlagen über die Kluft zwischen Pflicht und Neigung und wird geführt von der Dornenbahn der Würde zum Blumengefilde der Anmuth, von den felsigen Höhen des Guten zu den duftigen Gärten des Schönen.“

Dieses durch liebevolle und ausgedehnte Berücksichtigung des Schönheitssinnes anzubahnen, sei eine der Aufgaben der neueren Erziehung.“

Verlag von
Chr. Frdr. Vieweg's Buchhandlung in Quedlinburg.

Fr. Zimmer,
Kgl. Musikdirektor und erster Seminarlehrer.

Elementar-Musiklehre, enthaltend das Wissensnöthige für jeden Musiktreibenden.

I. Heft: Tonlehre, Rhythmik, Allgemeine Akkordlehre und in einem Anhange: Vortrag von Tonstücken, melismatische Manieren, Abkürzungen in der Notenschrift und Winke für den anfangenden Klavierspieler. 4. Aufl. VIII und 80 Seiten. Preis 60 Pf.

II. Heft: Harmonielehre. 5. Aufl. VIII und 96 Seiten. Preis 1 M.

III. Heft: Organik, Melodik und Abriß der geschichtl. Entwickelung der vaterländischen Musik. 3. Aufl. IV und 106 Seiten. Preis 1 M. 20 Pf.

„Zeichnet sich durch Reichhaltigkeit, methodische Ordnung und klare Darstellung des Lehrstoffes vortheilhaft aus und mag deshalb für den theoretischen Unterricht in höheren Lehranstalten aufs beste hiermit empfohlen sein." (Professor Haupt, Direktor des Kgl. Instituts für Kirchenmusik zu Berlin, 1877.)

Innerhalb nur dreier Jahre in vielen Lehranstalten Deutschlands und des Auslandes eingeführt. — Heft I als Ergänzung für jede Klavierschule unentbehrlich.

Gesanglehre. I. Heft, enthaltend: Studien für den deutschen Volksgesang. 200 praktische Uebungen zur Weckung und Entwickelung der Tonvorstellung für den Gebrauch in höheren Lehranstalten, in Gesangvereinen, sowie für das Privatstudium. VIII und 44 Seiten. Preis 50 Pf.

Inhalt: Tonische Uebungen, Athemregeln, Belehrungen über Tonbildung, Textaussprache u. dgl. In tüchtigen Gesangvereinen sehr geschätzt.

II. Heft: Grundzüge und Plan des Gesangunterrichts in der Volksschule. Der Gesangunterricht in der einklassigen Volksschule, mit einem Anhange von 20 Spielliedern. IV und 78 Seiten. Preis 1 Mark.

III. Heft: Der Gesangunterricht in der mehrklassigen Volksschule mit einem Anhange von 20 Aufzügen und Reigen mit Gesang. VIII und 132 Seiten. Preis 1 Mark 50 Pf.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

In P. J. Tonger's Verlag in Köln a/Rh. erschien in neuer Auflage:

Universal-Klavierschule
von
F. H. Reiser
op. 40.

Preis complet (150 gross Folioseiten):
brochirt ℳ 3.—, gebunden ℳ 4.50, in 5 Heften à ℳ 1.—.

Von den Grundelementen bis zum Studium der Klassiker fortschreitend und sich durch Gedrängtheit, Logik und systematischer Anordnung des, **auch musikalisch anmuthenden Uebungsstoffes** vor den meisten Lehrbüchern dieser Art auszeichnend, erzielt diese Schule nicht nur rasche und greifbare Unterrichtsresultate, sondern auch ein gründliches und bewusstes Spiel. Die Uebungsbeispiele sind an sich schon so selbstredend, dass sie alle breiten Texterklärungen überflüssig machen. Es ist keine jener Methoden, deren breite Anlage zu keinem Ende kommen lässt, oder deren Stoff, zumal auf der Elementarstufe, trocken und spröde ist — **es ist eine Mittelschule, deren Inhalt Lust erregt, Lust erhält und Lust steigert.**

Ansichtssendungen werden sowohl vom Verleger in Köln, als von allen Buch- und Musikhandlungen gern gemacht.

Verlag von P. PABST in LEIPZIG.

Sehr beliebte Märsche.

Heyne, J., Wir bleiben treu! Festmarsch für Piano. ℳ —.75.

Seidenglanz, H., Naumburger Kirschfestmarsch f. Piano ℳ —.50.

Lieblingsstücke
für das Klavier zu 2 Händen.

1. Abesser, op. 43 „Vergiss mein nicht"	ℳ 1,—.
2. Baumfelder, op. 25 „Dein Bild"	„ 1,—.
3. Grossheim, op. 9 „Daheim"	„ —,80.
4. Gade, N. W., „Album-Blatt"	„ —,60.
5. Beethoven, „Für Elise"	„ 1,30.
6. Schubert, Fr., Moment musical As-dur	„ ,80.
7. Rolle, G., „Das Glöckchen"	„ 1,30.
8. Behr, Fr., op. 336 „Edelweiss und Alpenrose"	„ 1,50.
	ℳ 8,30.

Die 8 Piecen in einem 35 Seiten starken Bande zusammen nur 1 ℳ. Auswärtigen gegen Einsendung von 1 ℳ 10 ₰ franko Zusendung.

Hermann Lau, Musikalienhandlung. Danzig.

Verlag v. Ch. Fr. Vieweg's Buchhandlg. in Quedlinburg.

Am 1. Oktober 1880 wurde ausgegeben II. Jahrgang Heft 1 von

Halleluja
Organ für ernste Hausmusik
nebst Gratisbeilage: **Deutsches Hausmusikblatt,**
herausgegeben von **G. Postler** und **Lic. Dr. Fr. Zimmer.**

Jährlich erscheinen 12 Hefte für den beispielos billigen Preis von 4 Mark. 4 Musiknummern nnd 8 Lesenummern.

Neueintretende Abonnenten können den aus 8 Heften bestehenden Ersten Jahrgang noch für 4 M. nachbeziehen.

Ausführliche Prospecte sowie Probe-Hefte stehen gratis zu Diensten!

X. Choralbearbeitungen. XII. Choralbearbeitungen
als Vor- oder Nachspiele beim Gottesdienste zu gebrauchen für Orgeln mit zwei Manualen
von
op. 4. C. F. Engelbrecht op. 5.
2. verbesserte Auflage 1 Mk. 50 Pfg. — **2. verbesserte Auflage** 1 M. 50 Pfg.

Herr Musikdirektor Ferd. Möhring in Wiesbaden sagt: „Diese Vorspiele sind ganz hervorragend und werden nicht vergessen werden, so lange es noch ordentliche und tüchtige Orgelspieler giebt."

Sammlung liturgischer Andachten
herausgegeben von
Fr. Zimmer.
Kgl. Musikdirektor zu Osterburg in A.

Nr. 1. Advent-Weinachts-Andacht. Nr. 2. Passion-Andacht. Nr. 3. Pfingst-Andacht. Preis des Textes 10 Pf. — 100 Expl. 6 Mk. 50 Pf. — Preis der Orgelpartitur 50 Pfg.

Die liturgischen Andachten dieser Sammlung sind überall ausführbar, wo der Gemeinde eine Orgel und ein Kirchenchor zu Gebote stehen, also auch in den kleinsten Dorfkirchen.

Fr. Zimmer
Kgl. Musikdirektor
Choräle für vierstimmig. Männerchor.
I Heft. 30 Melodien. 3. Auflage. — Preis 30 Pfennige.

Die Choräle sind nicht zu schwer gesetzt, vortrefflich harmonisirt, — und werden, um eine allgemeine Einführung zu ermöglichen, für den billigen Preis von 30 Pf. abgegeben

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verzeichniß vorzüglicher einaktiger
Theaterstücke
für 2 bis 8 Personen
versendet gratis und franco **A. J. Tonger's Buchhandlung (H. Grüttner) in Köln** a/Rh.

Rud. Ibach Sohn
Hof-Piano-Forte-Fabrik.
Barmen gegründet 1794. **Koeln**
40 Neuerweg 40. 3 Brükenstr. 3.

Hoflieferant Sr. Majestät des Kaisers u. Königs. Inhaber der grössten und ältesten Pianofortefabrik mit Dampfbetrieb in Westdeutschland, liefert unter fünfjähriger Garantie die anerkannt besten, solidesten und preiswürdigsten

Flügel und Pianinos,
besitzt anerkennende Urtheile von Musik-Autoritäten wie Franz Liszt, Rich. Wagner, Ferd. Hiller, Jaëll, Hallé, Abt, Gernsheim, Seiss, Volckmar, Erk u. A. Preismedaillen: Aachen, Düsseldorf, London, Altona, Wien, Philadelphia, Dresden, Sydney. Gewerbe-Ausstellung Düsseldorf 1880: „Hors de Concours."

Adresse gefl. genau zu beachten.

RUDOLF IBACH
Grösstes **Orgel-** u. **Harmonium**-Magazin
Barmen 40 Neuerweg 40 — **Koeln** 3 Brückenstr. 3.
Allein-Vertrieb der
Estey Cottage-Orgeln
der berühmtesten, besten und solidesten Orgeln der Welt.

Illustrirte Kataloge gratis — Adresse gefl. genau zu beachten.

Soeben erschien:
Rüfer, Ph.,
Violinconcert op. 33.
Klavierauszug ℳ 6. Partitur ℳ 9.

Leipzig. ***C. F. Peters.***

Verlag von Chr. Fr. Vieweg's Buchhandlung in Quedlinburg.

Den **Deutschen Männergesang-Vereinen** zu
Kaisers Geburtstagsfeier
empfohlen:
6 patriotische Lieder
für Männerchor in Partitur
von **O. Dienel.**
In eleg. Farbendruck-Umschlag gebd. nur 60 Pf.

Den deutschen Gesangvereinen wird hier eine neue Sammlung Original-Compositionen geboten, die vorzüglich harmonisirt und leicht ausführbar ist. Die Lieder werden sich sicher bald als Volkslieder einführen.

Dr. Friedrich Zimmer,
Kleine Lieder in volksthümlichem Satze für gleiche Stimmen. Preis 1 M., eleg. geb. 2 M. 50 köstliche Melodien. Die Sammlung, bekannt durch das in ihr zum ersten Male durchgeführte Princip des volksthümlichen Satzes, wonach gleich gut 1-, 2-, 3-, und 4stimmig gesungen werden kann.

— do. Für Gesangvereine etc. Einzelst. je 40 Pf.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

3. Beilage zu Nr. 6 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 15. März 1881.

Kammermusik.

Köln, 8. März 1881: Fünfte Soirée des Vereins der Lehrer am Conservatorium.
Streichquartett in D moll (Manuscript von Gust. Jensen
Claviertrio (Op. 80, in F) von Rob. Schumann
Streichquartett (Op. 132, A moll) von Beethoven.

Viele achtbare und sehr wohlerzogene Leute sind der festen Ueberzeugung, jeder enthusiastische Gefühlsausbruch sei vom Uebel als ein Decolletiren des Gemüthes, das man sich schicklichkeitshalber nur in seinen eigenen vier Wänden allenfalls gestatten dürfe. In unserem Norddeutschland besonders treibt diese Ansicht die schönsten Blümchen; man knöpft sich mit Vorliebe hoch zu, schluckt Freude und Aerger still herunter und imponirt durch die Respectabilität absoluten Gleichmuths.

So auch das hiesige Kammermusik-Publikum. Wenn es sich in Bezug auf Applaus schon im Allgemeinen einer außerordentlichen Reserve befleißigt — Mißfallensbezeigungen kommen überhaupt nicht vor — so thut es dies doppelt Novitäten gegenüber, die keinen anerkannt großen Namen an der Stirne tragen. Man denke sich also die Ueberraschung, als in obiger Soirée unsere kühlen Landsleute sich zu einem zweimaligen jubelnden Hervorruf unseres Jensen aufschwangen, sobald die letzten Takte seines neuen Streichquartetts verklungen waren. Eine so außerordentliche Ovation konnte nicht allein der liebenswürdigen und bescheidenen Persönlichkeit des Componisten gelten — derartige Eigenschaften pflegt man bei uns mit einem einfachen, gemüthlichen Schlußapplaus anzuerkennen. Nein, auch hier bedurfte es einer bedeutenden künstlerischen That, um das Sprüchwort von der Geltung des Propheten im eigenen Vaterlande zu Schanden zu machen — und eine solche That ist das neue Quartett Jensen's unzweifelhaft.

Gleich die ersten Takte des einleitenden Andante nehmen mit ihrer ernsten Großartigkeit den Hörer gefangen und überzeugen ihn a priori von der Bedeutung des Kommenden. Wir bedauern aufrichtig, in Ermangelung einer Partitur des aus dem Manuscript gespielten Werkes auf eine eingehende Besprechung besonders des ersten Satzes verzichten zu müssen, der in allzuraschem Vorüberziehen eine Fülle kontrapunktischer Feinheiten brachte, welche, da sie unser Ohr nicht durch Klangeffect berücken, bei nur einmaligem Anhören nicht zu voller Anerkennung durchdringen. Anders das folgende Adagio. Das spricht zum Herzen in so überwältigender Weise, daß sofort durch seine Kraft auch die Schwankenden für das neue Werk gewonnen waren. Wie Wenige vermögen heute noch ein Adagio so recht aus dem Herzen heraus zu schreiben, ein Adagio, tiefklar wie ein Alpensee, geheimnißvoll wie eine Frühlingsnacht — ein Adagio wie dieses von Jensen! Wer uns im Verdacht der Uebertreibung hat — nun, der mag hingehen und selbst hören oder spielen; dann wird er uns seinen Verdacht im Stillen abbitten müssen, deß sind wir gewiß!

Das Scherzo bringt ein Trio von ganz origineller Tonfärbung; seine Klangwirkung schmeichelt dem Ohr des Laien und seine Combination muß den Musiker interessiren. Hieran schließt sich das von glühender Leidenschaft durchwehte Finale, so recht gefunden für Spieler, die ihren Vortrag mit dem ganzen Drange eigenen Mitempfindens zu erfüllen verstehen. Dies Stück ist — wie ein klobiger aber treffender Kunstausdruck besagt — packend!

Freuen wir uns, daß der Genius seines jüngst heimgegangenen Bruders, des berühmten Lieder- und Klavier-Componisten Adolph Jensen, auch unsern Gustav Jensen beseelt in ganzer Kraftfülle. Dessen ist das D moll-Quartett ein vollgültiges Zeugniß! Dem Kritiker aber, der von Liebe und Pflicht so oft in schlimme Conflikte gebracht wird, ist es ein wahres Labsal, nicht allein nach Herzenslust und mit bestem Gewissen einmal loben zu können, wen er gern lobt — sondern auch sein Lob durch ein gestrenges Auditorium öffentlich und pränumerando approbirt zu sehen!

Das F dur-Trio von Schumann (aus dem Jahre 1847) ein Werk, welchem wir gegenüber den beiden andern Trio's des großen Meisters nur eine untergeordnete Bedeutung zuerkennen mögen, war auch durch Herrn Musik-Dir. Mertke's gewissenhaften, wenngleich etwas trockenen Vortrag der Clavierparthie nicht zu heben. Die gewohnten vergnügten Gesichter, die in jedem Pubkikum beim Auftauchen des Liedes „Dein Bildniß wunderselig" im ersten Satz des Werkes erglänzen, gaben unsern Gedanken eine unkritische Ablenkung, die man sich in diesem Satze ohne Gefahr wohl einmal gestatten kann.

Zum Schluß hörten wir Beethoven's A moll-Quartett op. 132 (mit der Canzona di ringraziamento) in gelungener Ausführung, welche wir vor Allem Herrn Professor v. Königslöw als erstem Geiger verdanken. Sein großes Recitativ im letzten Satze spielte er mit hinreißendem Feuer, so schön, wie wir es kaum jemals früher hörten. Auch für seine Leistung im Jensen'schen Werke waren ihm Publikum und Autor mit Recht dankbar.

Die außergewöhnlichen Herstellungsbedingungen der letzten Nummer unseres Blattes benahmen uns die Möglichkeit eingehender Besprechung der Heckmann'schen fünften Kammermusik-Soirée am 22. Februar. Heute, wo eine Recension wohl zu lange post festum käme, wollen wir nur eines ungedruckten Streichquartetts in E moll des der Kunst zu früh entrissenen Franz von Holstein erwähnen, welches durch Heckmann in jener Soirée zur ersten Aufführung gelangte. Es ist dies ein Werk von seltener Klarheit und Einfachheit der gedanklichen Entwickelung, wie von knappster Form; gar erfreulich anzuhören zwischen alle dem Verdunkelten und Verdunkelnden, Langwierigen und Langweiligen, womit Frau Musika uns heutzutage reichlich bedenkt. Bei klaren Köpfen und frischen Herzen wird es seine Heimath finden. Holstein schrieb das Quartett bereits zu Anfang der 50er Jahre; er selbst hat es niemals zu Gehör bekommen. Jetzt soll es, wie wir vernehmen, herausgegeben werden; die Freunde und Verehrer des Componisten des „Haideschachtes" werden es freudig begrüßen und der nachgelassenen Schöpfung eines der liebenswerthesten Künstler gewiß zu verdientem Ansehen verhelfen. ♁♁

Original-Musikberichte.

Wien. Im Gegensatze zu den üblichen Berichterstattungen, welche einer Chronologie der Aufführungen gerecht zu werden versuchen, sehe ich mich genöthigt, den entgegengesetzten Weg zu nehmen und eine retrograde Richtung einzuschlagen. Die Zeit, welche zwischen der ersten Concert- und Opernaufführung dieser Saison bis zu meinem Eintritte als Referent unter die geschätzten Mitarbeiter ihres Blattes verflossen ist, ist eine ziemlich lange und bewegte und wollte ich jetzt von Anfang beginnen, so würde das Ende meiner Berichte beinahe mit dem Beginn der nächsten Saison zusammenfallen. — Ich glaube daher Ihnen, geehrter Herr Redacteur und den geehrten Lesern Ihres Blattes diese Verzögerung ersparen zu sollen und greife frisch mitten in's musikalische Leben Wien's hinein, behalte mir jedoch vor, von Zeit zu Zeit einen kleinen, kurzen Rückblick auf die früher stattgefundenen Aufführungen zu werfen, um nach Möglichkeit diesen zumeist künstlerisch hervorragenden Leistungen Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Die Gelegenheit, meine Referate zu beginnen, ist gegenwärtig um so günstiger, als vor einigen Tagen, am 6. März, die Philharmoniker, nach genau 2monatlicher Faschingspause, die Reihe ihrer Concerte wieder eröffneten und in ihrer 6. Matinée sehr interessante Werke von Jos. Haydn, Chopin und Rob. Schumann zur Aufführung brachten. — Von Altvater Haydn hörten wir eine neue, ungedruckte Sinfonie in A dur, welche in ihren ersten zwei Sätzen zu den lieblichsten und anmuthigsten gehört, was unser musikalischer Großpapa geschrieben. Die Sinfonie ist, wenn Haydn's eigenhändiger Catalog „Aller jener Werke, welche ich mich erinnere von meinem 17. bis ins 73. Jahre verfertigt zu haben," nicht trügt, die 80. der Einhundertneunzehn Sinfonien des Meisters, wurde 1786 für die Conzertgesellschaft Loge Olympique in Paris componirt und ist meines Wissens nur vierhändig und zwar in der Ausgabe des Nestor Heinrichshofen in Magdeburg, der diesen Monat seinen 100jährigen Geburtstag feierte, unter No. 20 erschienen. Die Aufführung wurde den Philharmonikern durch Pohl, den verdienstlichen Haydn-Biographen empfohlen. Das Publikum wurde gar nicht müde, der ausgezeichneten Wiedergabe den ausgiebigsten Beifall zu zollen und ließ auch die etwas schwächeren Sätze, Menuetto und Finale nicht ohne zwei bis dreimalige Applaussalven. Es wäre sehr zu wünschen, daß diese, quasi neu entdeckte Sinfonie recht bald (in Partitur oder Stimmen) im Druck erschiene, damit auch auswärtige Orchester-Vereine von dieser, wenn auch nicht hochbedeutsamen, doch immerhin sehr interessanten Novität Gebrauch machen könnten. Als zweite Nummer spielte Herr Carl Heymann Chopins E moll Concert, diese Domäne des, jetzt in Amerika's Urwäldern hausenden Rafael Joseffy, ohne daß ich eine mehr als anständige Leistung herauszufinden vermochte. — Herr Heymann phrasirt stellenweise ganz falsch, hie und da sogar gänzlich conträr dem von Chopin beabsichtigten Effect: die Passagen sind verwischt und farblos und es scheint Herr H. mehr die Brillance als den stylgemäßen Vortrag im Auge zu haben. Im 3. Satze und mitunter auch im ersten Satz verträgt sich dies annähernd mit der Composition, in der Romanze hingegen und den Gesangsstellen des ersten Satzes jedoch, bedarf es des innerlichen Affectes, der wirklichen Herzenssprache um die Zuhörer zu packen und zu electrisiren. Der äußere Erfolg des Pianisten war allerdings ein recht zufriedenstellender und durch mehrmaligen Hervorruf sanktionirt. Die höchst fadenscheinig instrumentirte Orchestereinleitung des ersten Satzes hatte eine wohlthätige Hand um volle 6 Partiturseiten gekürzt; es ist wirklich ewig schade, daß Tausigs geistreiche und wundervolle Instrumentation dieses Conzertes (mit modernen Mitteln) unwiederbringlich verloren scheint. Zum Schlusse spielten die Philharmoniker Schumann's zweite Sinfonie (Op. 6, C dur) etwas unklar im ersten, beinahe zu stürmisch im Scherzo, und wie man mir berichtet, tadellos und ausdrucksvoll — feurig in ihren letzten Sätzen.

Wenige Tage vor dieser Matinée gab Herr Gustav Walter, der beliebteste und hervorragendste Liedersänger unserer Stadt das letzte seiner Concerte. Herr Walter hat dieses Jahr den Rahmen seines alljährigen, in jedem Sinne einzigen, Schubert-Abends gesprengt und einen Beethoven- und gemischten Liederabend hinzugefügt, wobei er durch hervorragende Pianisten wie Epstein, Door, sowie auch die liebenswürdige Gattin unseres allseitig hochgeschätzten Musikschriftstellers Dr. Hanslick trefflich unterstützt wurde.

Seitdem Herr Walter der Fessel der Hofoper frei geworden und nur als 60maliger Gast im Jahre die Bühne unserer Hofoper betritt, hat derselbe Zeit gefunden, sich auswärts (sowohl in den österr. Hauptstädten, als auch in Deutschland) als Liedersänger, die stets und reichlich verdienten Lorbeerkränze zu ersingen und erspart mir somit, die Posaune des unbeschränkten Lobes ertönen zu lassen. Seitdem er sich auch als Vater einer lieblichen Tochter entpuppte, die nicht übel Lust zeigt, die Triumphe des Papas zu theilen, wird er vollends zu einer Specialität in unserem Kunstleben. Jeder, der ihn je gehört hat, wird mit mir übereinstimmen, wenn ich behaupte: es giebt nur einen Schubert-Sänger und dieser ist — Gustav Walter. — Mit Frau Sophie Hanslick sang der Concertgeber zwei jener reizenden, sinnlich und musikalisch erregenden Duette (Op. 34) von Rob. Schumann, welche kürzlich in einer kleinen Stadt (ich glaube es war in Regensburg) (Ja wohl! A. d. R.) so sehr das Mißfallen der Philister und Pharisaer erregten, daß sich ein dortiges Tageblatt zu einer ernsthaften Phillippika gegen Schumann hinreißen ließ. Schade, daß Schumann schon todt ist, er hätte sich gewiß den wohlmeinenden Rath zu Herzen genommen! —

Die Dame, welche zum ersten Male in unseren Concertsälen in thätiger Eigenschaft erschien, verfügt über eine reizende, wohllautende und für den Liedervortrag mehr als ausreichende Sopranstimme, phrasirt mit einer Gewissenhaftig- und Genauigkeit, welcher jeder dramatischen Künstlerin zu wünschen wäre und weiß so schelmisch zu lächeln und singend zu scherzen, daß ich Herrn Walter nur aufrichtig gratuliren kann, wenn es seiner Ueberredungskunst gelungen ist, diese Perle einer Concertsängerin aus ihrer häuslichen Zurückgezogenheit hervorgelockt zu haben. —

Die Herren Door und Epstein spielten in den verschiedenen Abenden Stücke von Beethoven und Schubert, wovon mir besonders der Vortrag Schubert'scher Ländler durch Prof. Epstein und die bekannten, nie genug gehörten F dur Variationen Beethoven's durch Prof. Door gefielen.

Von Bülows Beethoven-Abend, von seinem hiesigen Erfolge bei dem Claviervortrage der letzten 5 Sonaten und seiner Intrepetation des C dur Concertes des Meisters im Concerte des deutschen Schulvereins werde ich mir gestatten, Ihre Leser das nächste Mal zu unterhalten.

Heute will ich nur noch öffentlich bekennen, daß erst Hans von Bülow mir den Schrein geöffnet, der mir Beethoven's letzte Werke theilweise verhüllte und ich kann keine würdigere Weise finden, meinen Bericht zu schließen, als indem ich dem großen Meister des Clavierspiels für diese außerordentliche, technisch wie geistige Leistung meinen Dank vor aller Welt ausspreche.

Emerich Kastner.

Rotterdam. Die musikalische Saison, welche hier Hälfte September anfängt, ist schon ein gutes Stück vorgeschritten; schon mancher Concerte und Musik-Soiréen von der Maatschappy tot Bevordering der Toonkunst und sonstigen Musikgesellschaften gäbe es zu erwähnen, doch liegen die meisten schon zu weit zurück um damit anzufangen; damit meine Nachrichten über die jüngsten Concerte auch nicht zu verlegen werden, mache ich den Beginn am liebsten auf dieser Seite und gehe allmählig zurück.

In erster Linie habe ich denn einer musikalischen Soirée zu erwähnen, welche am 1. März von unserm früheren und Ihrem jetzigen Stadtgenossen Herrn Prof. S. de Lange in Vereinigung mit dem Violoncellisten Herrn Ant. Bouman aus London gegeben wurde. Das Programm zeigte den soliden Geschmack beider Concertgeber; angefangen wurde mit Beethoven's überbekannten A dur Sonate (op. 69) für Klavier und Violoncello, welche im Geiste des hohen Meisters streng classisch von beiden Spielern durchgeführt wurde. In eigenthümlicher Weise reihte sich hieran Robert Schumann's Klavier-Fantasie (op. 17) welche nach dem Compositions-Verzeichniß Schumann's speciell entstand auf Anregung des unter dem 17. December 1835 von Bonn aus ergangenen Aufrufs, für das in genannter Stadt zu errichtende, und im August 1845 enthüllte Beethoven-Denkmal, und welche Composition er schuf mit dem Zweck, den etwaigen Ertrag derselben dem Fonds für das Denkmal Beethoven's beizusteuern. — Herrn de Lange's Vortrag dieses bedeutenden Tonstückes entsprach vollkommen den Intentionen seines Schöpfers; daß sein Spiel in den beiden ersten, schwer verständlichen Sätzen einen gleichen Anklang beim Publikum fand, wie in dem melodisch und rhythmisch viel klareren Schlußsatz, darf er sich ganz besonders zur Ehre rechnen. Auch als Componist erzielte Herr de Lange Erfolg mit zwei Impromptus, (op. 3, Nr. 1, op. 9 Nr. 3) einer sehr schwungvollen, brillanten Polonaise (op. 27 Nr. 3) und ganz besonders mit den zwei ersten Sätzen seines von Herrn Bouman vorgetragenen und von ihm selbst begleiteten Violoncelloconcertes. De Lange zeigt auch in diesem Werke den ernsten Musiker, der nicht der leeren Virtuosität zu Gefallen sich auf Irrwege führen läßt, sondern jene der musikalischen Einheit und Bedeutsamkeit unterordnet. Damit sei keineswegs behauptet, daß dieser Composition die Elemente fehlen für einen erfolgreichen Vortrag; im Gegentheil bildet sich im Adagio z. B. mit seiner schönen, breiten Cantilene ein für den Spieler sehr dankbares Concertstück. — Es giebt heut zu Tage manchen Violoncellisten, der sich durch technische Ausbildung auf diesem schweren Instrumente einen großen Ruf errungen hat. Es wird nicht lange dauern, so wird sich dieser Reihe auch der Namen Bouman rühmlichst anschließen. Seine technische Gewandheit in schweren Passagen, sein zart klingendes Staccato, die Reinheit seines Spiels, vor allem aber sein schöner voller Ton, stempeln ihm zu einem Künstler, der imponiren wird, wo er sich hören läßt. —

Im 4ten Concert des Vereins „Eruditio Musica,“ einer Unterabtheilung der obenerwähnten Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, erfreuten wir uns der Mitwirkung des jetzt Epoche machenden Klavierspielers Carl Heymann, Hof-Pianist des Landgrafen von Hessen. (Glücklicher Landgraf!) Sein Hauptvortrag bestand aus Beethoven's 5. Klavierconcert (Es dur); weiter spielte er ein Allegro von Scarlatti, Andante spianato und Polonaise von Chopin, und als er wiederholt vom Publikum gerufen wurde, Liszt's Bearbeitung von Mendelssohn's Hochzeitsmarsch aus den Sommernachtstraum. Hat jedes bedeutende Talent schon etwas bezeichnendes, wodurch es sich von anderen unterscheidet und mehr oder weniger seinen eigenen Weg bildet, bei einem wirklichen Genie, wie Heymann läßt sich eine Vergleichung noch weniger durchführen. Am liebsten möchte ich sein Klavierspiel mit dem Anton Rubinstein's vergleichen, in soweit es die riesige Fingerfertigkeit, den bald kindlich zarten, bald löwenhaft starken Anschlag und die Genialität des Spiels betrifft, welche beide Klavierspieler auszeichnet. Die Individualität beider Künstler ist aber sehr verschieden. Das dämonisch wilde und düstere eines Rubinstein's giebt dessen Vortrag einen ganz anderen Charakter als das zwar mächtige, großartige, aber doch menschenfreundlichere Spiel Heymann's.

Die Gesangs-Soli wurden vorgetragen von Fräulein Louise Pyk aus Helsingborg (Schweden), jetzt an der italienischen Oper in London engagirt; es ist dies eine Sängerin mit hübschen, obgleich nicht voluminösen Stimmmitteln und einer gebildeten Schule. Ihr Vortrag der Arie aus Haydn's Schöpfung und in geringerem Maße auch von Schubert's Gretchen am Spinnrade, ließ kalt und war auch der technische Vortrag der Arie stellenweise, z. B. am Schluß der Syncopen-Passage nicht ganz tadellos. Mit einem Preghiera von H. Panofka und besonders mit zwei sehr hübschen schwedischen Volksliedern hatte die Sängerin einen weit besseren Erfolg.

Von den Orchester-Werken zog besonders Richard Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ die Aufmerksamkeit auf sich. Mir scheint es als eine der schönsten Schöpfungen, welche Wagner je für Orchester geschrieben; die Wirkung wird sich, wenn die „Handlung“ auf der Bühne folgt, wohl noch bedeutend steigern. Wie ich höre, wird Herr Gernsheim das Vorspiel im nächsten Concert der Gesellschaft „de Voorzorg“ am 24. März wiederholen.

Weiter wurde in vorzüglicher Weise F. von Hiller's markige Demetrius-Ouverture, sowie Mendelssohn's A dur Sinfonie Nr. 4, vom Orchester ausgeführt, die dem großen Publikum immerhin leichter verständlich waren, wie obenerwähntes Vorspiel — ein sehr wichtiger Grund zu einer unmittelbaren Wiederholung des Letzteren, damit man auch diese Sprache verstehen lernt. —

Hermann Götz's Oper „Der Widerspänstigen Zähmung“ ist mit großem Erfolge auf der hiesigen Bühne in Scene gegangen. Jetzt ist Goldmarck's „Königin von Saba“ an der Reihe. Darüber ein nächstes Mal.

10. März 1881. J. A. W.

Wiesbaden. Die Fluthen der Tonkunst ergießen sich über unsere Häupter in so üppiger Fülle, daß es nicht mehr möglich ist, jeder schönen Aufführung besonders zu gedenken. Indessen hebt sich von Zeit zu Zeit Einzelnes als bedeutungsvoll hervor, und dieses darf nicht übersehen werden, sei es nun die Aufführung einer hervorragenden Novität, oder eine Aufführung mit außergewöhnlichen Kräften, oder das Auftreten eines großen Künstlers ꝛc. Das Wichtigste, was wir von hier aus unserm musikalischen Leben zu verzeichnen haben, ist der Eintritt des bisher in Cassel fungirenden Herrn Hofkapellmeisters Reiß an Stelle des von hier nach Wien berufenen Königl. Kapellmeisters Jahn. Jahn war bekanntlich ein hervorragender Dirigent, und sein Nachfolger mußte ebenfalls ein solcher sein, wenn er nicht in die unangenehme Lage gerathen wollte, Vergleichen ausgesetzt zu sein, die zu seinen Ungunsten ausfielen. Außerdem lag es Jedermann am Herzen, daß unser gutes Opernensemble und die prächtigen Sinfonieconcerte im Theater nicht zurück gehen würden. Herr Reiß ist nun nicht nur ein guter Kapellmeister, sondern auch vor Allem ein Künstler, dem es mit der Kunst im höheren Sinne des Wortes Ernst ist. Der Cyklus sämmtlicher sieben Mozart'schen Opern, womit er sich als Dirigent hier gleichsam eingeführt hat, erfreute sich so großer Betheiligung seitens des Publikums, daß oft am Tage der Vorstellung kein Billet mehr zu haben war. Dabei sind augenblicklich mancherlei ungünstige Umstände zu überwinden. Ein Theil des Opernpersonals wird im Verlauf des Jahres aus dem Verband der hiesigen Bühne scheiden, und neue Mitglieder müssen an ihrer Stelle engagirt werden. Das zieht Urlaubsreisen der weggehenden, und Gastspiele der fremden Künstler nach sich, und muß nothgedrungen die Leitung des ganzen Instituts erschweren, bis ein dauerndes Ensemble wieder gebildet ist. Vorigen Monat war ein Sinfonieconcert im Theater, in welchem Heermann aus Frankfurt u. A. das Brahms'sche Violinconcert, und das Orchester unter Reiß' Leitung die Schubert'sche C dur Sinfonie spielte. Die Zuhörer waren zwar sehr erbaut davon, doch machte sich bezüglich des ersteren Werkes auch eine entgegengesetzte Unterströmung geltend, welche ihre Beifallsbezeugungen nur auf den ausübenden Künstler, nicht aber auf die Brahms'sche Composition bezogen wissen wollte. Ein ähnliches Verhältniß waltete ob, als in voriger Woche der Caecilienverein Bruch's „Lied von der Glocke“ im Kurhause unter Leitung des Herrn Musikdirector Wolff zur Aufführung brachte. Auch hier wurde die Aufführung übereinstimmend als eine gute anerkannt, das Werk selbst hingegen vermochte nicht zu fesseln.

Kapellmeister Lüstner hat in den Kurhaus-Sinfonieconcerten der letzten Wochen einige ganz interessante Novitäten gebracht, eine Sinfonie in G moll von Reißmann, ein „Vorspiel zu Shakespeares Sturm“ von J. Raff, und eine Ouverture zu „Demetrius“ von Rheinberger. Die Reißmann'sche Sinfonie habe ich nicht gehört, dahingegen fand ich das Raff'sche Vorspiel sehr geistreich und interessant. Die Rheinberger'sche Ouverture macht den Eindruck einer Art von Programm-Ouverture, die aber der Gefahr ausgesetzt ist, nicht nach Gebühr gewürdigt zu werden, wenn man nicht weiß, was man sich bei der häufigen Verwendung musikalischer Contraste denken soll.

Der Verein der Künstler und Kunstfreunde hat eine Soirée für Kammermusik im Saale des Hôtel Victoria veranstalt, bei welcher Gelegenheit ein Sextett von Brahms und das Septett von Hummel unter erfolgreicher Mitwirkung des Pianisten Herrn Fälten aus Frankfurt zur Aufführung kamen.

Außer den üblichen Aufführungen sind es nun augenblicklich noch zwei Fragen, welche das kunstliebende Publikum unserer Stadt besonders interessiren, die Frage nach dem Theaterneubau, und diejenige nach dem Gesangswettstreit, welchen der hiesige Männergesangverein im künftigen August hierselbst zu veranstalten beabsichtigt. Während die Frage nach dem Neubau eines Theaters noch nicht über das Stadium frommer Wünsche und mehr oder minder praktischer Vorschläge über die Platzwahl hinausgelangt ist, hat das Project des Männergesangvereins festere Gestalt gewonnen. Auf die an andere deutsche Männergesangvereine zuerst ergangenen Einladungen hin haben bereits eine Menge von Vereinen, mit der Zahl von 1500 Sängern ihre Betheiligung zugesagt. Darauf hin hat sich nun zur Weiterführung der Angelegenheit ein Comitée gebildet, an deren Spitze die obersten Behörden der Regierung und der Stadt stehen, und ist damit eine weitere Gewähr gegeben, daß von hier aus gewiß alles Mögliche aufgewendet werden wird, um das Fest zu einem recht großartigen zu gestalten. W. F.

München Bei unsern eigenthümlichen Verhältnissen, daß Concerte nur in der Fasten- und Adventzeit abgehalten werden, drängen sich die musikalischen Genüsse in einer Weise, daß es für ihren Referenten eine Herkulesarbeit wird, überall zugegen zu sein und sich die zur objectiven Beurtheilung nöthige gute Stimmung zu erhalten. Einen recht erfreulichen Anfang der gegenwärtigen Saison bot das Concert der Frau Anna Regan-Schimon am 23. Febr. Die künstlerisch vollendet gebildete Sängerin, die zwar nicht über besonders reiche Mittel verfügt, brachte ihre Vorzüge im reichsten Maß zur Geltung durch den Vortrag einer Canzone Retornerai fra poceo von Hasse, der Siciliana „Tre giorni“ von Pergolese, einer Scene und Romanze aus „Othello“ von Rossini und Liedern von Schubert und Schumann. Als Gefährtin hatte die Künstlerin eine begabte Diletantin, Frl. Emma Koch, welche im Verein mit dem Gemahl der Concertgeberin, Herrn Prof. Schimon, eine Fantasie in F moll zu vier Händen von Mozart, ferner Rheinberger's Toccata in E moll op. 104, und sonderbarer Weise das E dur Scherzo von Chopin, das sich zum öffentlichen Vortrag so wenig eignet, spielte. Herr Hofmusiker Ebner spielte auf dem Violoncell ein Larghetto von Nardini, eine sehr hübsche Piece: Souvenir eigener Composition, und das abstense „Am Springbrunnen“ von Davidoff. Das Concert war ausnehmend gut besucht und der Beifall für manche Nummer überreich. — Von besonderer Bedeutung für den hiesigen Platz sind die von Frz. Wüllner eingerichteten Soiréen der k. Vokalkapelle, die seit einiger Zeit von einem Theil der Tagespresse bezüglich der Zusammenstellung der Programme manchen Tadel erfahren müssen. Seit ihrem Bestehen ist es Usus, daß etwa die Hälfte oder das Drittheil aus klassischen Kirchencompositionen ausgewählt wird, wofür unsere Herren Tageskritiker weder Ohr noch Verständniß haben. Es ist doch kaum ein Programm für ein Vokalconcert aus 12—14 Nummern bestehend, herzustellen, ohne der Kirchenmusik etwas zu entlehnen: enthält dieselbe doch vorzugsweise den reichsten Schatz von alter klassischer Musik. Das Programm der Soirée vom 2. März weist folgende Compositionen auf: Et incarnatus est mit der Schlußfuge Et vitam des großen Credo von Cherubini, dem überflüssiger Weise eine Orgelbegleitung beigefügt wurde; einen vierstimmigen Chor Ave maris stella von Leo Hasler (1514—1612) zwei deutsche Kirchenlieder: „Es tagt in meiner Seele“ fünfstimmig von Gesius (um 1600) und ein Weihnachtslied zu vier Stimmen von Prätorius (1860—1629)

und außerdem der 98. Psalm für Doppelchor von Heinrich Schütz. Hasler und Schütz wählten die beiden Gabrieli zu ihrem bevorzugten Vorbild, und bei Betrachtung Beider findet man, daß Hasler seinen Vorbildern näher kömmt als Schütz: obwohl bei Letzterem besondere Kraft, fast ein Uebermaß von Energie im Rhythmus sich zeigt, erhält sein Contrapunkt eine schwerfällige Art und wird, wie man zu sagen pflegt, hämmernd. An Madrigalen kam ein höchst interessantes Stück von Monteverde zu Gehör, der ja in der Anwendung der Dissonanzen als Zukunftsmusiker seiner Zeit galt, freilich mit dem Vortheil, daß er nach der ganzen Strenge seiner Zeit geschult und auf verständige Weise bis zum Möglichen vordrang, ohne die Grenze des Natürlichen und Erlaubten überschritten zu haben. Ein Madrigal Spirto di Dio, das durch seine Benützung auf dem Bucentaur bei der alljährlichen Feier der Vermählung des Dogen mit dem Meere mit der venetianischen Geschichte verwebt ist, gewann durch seinen schwungvollen Inhalt allgemeinen Beifall. An neueren Compositionen kamen zwei hübsche vierstimmige Chorlieder „Im Frühling" und „Brennende Liebe" von Frz. Wüllner und ein vom Musikdirektor Herzog in Erlangen sehr schön harmonisirtes altdeutsches Volkslied „Vöglein im kalten Winter" zur Aufführung. Als Gesangsolistin trat Frau Regan-Schimon auf: sie sang eine Arioso aus „Paris und Helena" von Gluck, eine Canzonetta „Guel ruscelletto" v. Domenico Paradies (um 1710) und eine Romanze aus Fiouard's L'Intrigue aux fenêtres. Herr Hofmusiker Wihan spielte zwei Violinstücke auf dem Violoncello, eine Arie von Locatelli und eine Gavotte von Padre Martini. Diese Art Uebertragungen finden neuerer Zeit große Verbreitung und eröffnet sich damit ein weiter Tummelplatz für den Dilettantismus, weßhalb solche Verrückungen thunlichst vermieden werden sollten.

Das Programm der k. Musikschulproduktion am 4. März enthielt an der Spitze ein Oboeconcert mit Streichorchester von Händel, das Herr Thoms aus München mit kräftigem, gut geschultem Ton ausführte. Herr Thuille aus Bozen spielte das Clavierconcert in D von Mozart (Köchel Verz. 537) mit Einlage neuer Cadenzen, und den Schluß bildete Mendelssohn's Musik zu Athalia von Racine mit verbindendem Text von Eduard Devrient. wf.

Stuttgart. Der Stuttgarter Liederkranz, welchem das große Verdienst nach zu rühmen ist, daß er in seinen „Populären Concerten" uns in der Regel tüchtige und bewährte auswärtige musikalische Kräfte vorführt, hatte in seinem vorigen Monat stattgefundenen dritten Concert das Wagniß unternommen, ein Wunderkind, die achtjährige Pianistin Ilona Eibenschütz aus Wien auftreten zu lassen. Referent muß gestehen, daß er kein Freund von ambulanten Wunderkindern ist, das heißt von solchen, die öffentlich auftreten und herumreisen, oder, was noch schlimmer ist, von der Spekulation geworben sind. Wer wird es nicht mit warmer Freude begrüßen, wenn bei einzelnen gottbegnadeten Naturen schon in frühester Kindheit das Genie seine Flügel entfaltet, aber das Kind ist einer zarten, kostbaren Pflanze zu vergleichen, die nur dann gedeihen und sich nur dann naturgemäß entfalten kann, wenn sie der rauhen Außenluft ferngehalten und der sorgsam pflegenden Hand des Gärtners unterstellt wird. Aber, fragen wir, kann es, abgesehen von der körperlichen, kann es der geistigen Entwicklung zuträglich sein, wenn solche von gütigem Geschick mit reichen, außergewöhnlichen Gaben ausgestatteten jugendlichen Talente, von Land zu Land und von Stadt zu Stadt reisen und tagtäglich den Gegenstand der Huldigung von Tausenden bilden? Muß der oft frenetisch sich äußernde Applaus nicht mit der Zeit verwirrend auf Herz und Gemüth des Kindes wirken? Nur in seltenen Fällen bleibt ein schädlicher Rückschlag aus und das schöne, zu so viel glänzenden Hoffnungen berechtigende Talent geht zu Grunde, die Arbeitslust und die Arbeitskraft wird gelähmt. Jeder ernste Pädagoge wird unsern Bedenken beistimmen.

Nun zurück zu Ilona Eibenschütz, in welcher wir eine nicht nur technisch, sondern auch musikalisch begabte, noch im zartesten Alter stehende Pianistin kennen lernten, welcher freilich zur höhern Ausbildung und Vollendung noch Vieles fehlt. Sie spielte zunächst den ersten Satz des Concerts in D moll von Mozart, mit der Hummel'schen Cadenz; letztere ging nicht so ganz glatt ab, sie bietet zu viel der Schwierigkeiten für kleine Hände. Der Vortrag des italienischen Concerts von Bach befriedigte uns durchaus nicht, die Wiedergabe war eine ganz und gar verschwommene; der alte Sebastian Bach ist eben keine Kost für Kinder, er verlangt gereiftere Naturen. Dagegen spielte sie Traumbild und Polonaise von Hans Schmitt und den Cis moll Walzer von Chopin allerliebst, die bekannten G dur Variationen von Beethoven, jedoch in einem Tempo herunter, daß sich uns ganz sonderbare Gedanken über Geschmack und Auffassungsweise ihres Lehrers unwillkürlich aufdrängten. Alles in Allem aber, wenn wir das Facit der Leistungen ziehen, ist Ilona Eibenschütz ein großes Talent, von welchem wir uns Großes und Schönes versprechen, wenn noch mehrere Jahre in stiller Zurückgezogenheit und andauerndstem Studium verbracht werden.

In Fräulein Fillunger aus Frankfurt am Main lernten wir eine gut geschulte und mit einer schönen Sopranstimme (welche nur in der Mittellage etwas schwach klingt) begabte Sängerin kennen. Gefiel sie uns weniger in der Ballade „Schön Ellen" von Max Bruch, so war die Wiedergabe der „Allmacht" von Schubert eine vollendet schöne zu nennen; auch die drei Lieder: „Kennst du das Land" von Schumann, „Der Mond" von Clara Schumann und „Frühlingslied" von Mendelssohn, namentlich das Zweite, sang sie sehr schön."

Der Männerchor des Liederkranzes sang außer dem herrlichen Chor „Ossian" von Beschnitt und „Aus der Jugendzeit" von Radecke, die „Sechs altniederländischen Volkslieder" von Kremser, dem berühmten Leiter des Wiener Männergesangvereins, mit Begleitung des Harmoniums und des Orchester's (Karl'sche Kapelle); eine prächtige Composition, die den feinen, poetisch fühlenden und reichbegabten Tondichter documentirt. Der Liederkranz, welcher, wie wir schon in unserm ersten Musikbrief anführten, aus 120 Sängern besteht und vorigen Sommer auch in Ihrem sangesreichen Köln ehrenvolle Anerkennung fand, sang an diesem Abend vollendet schön, und dürfen wir denselben wohl zu den ersten Männergesangvereinen Deutschlands zählen. Diese hohe künstlerische Stufe erklommen zu haben, verdankt er in erster Linie seinem Leiter Speidel und dem begabten Vicedirector Professor Reallehrer Förstler.

Dienstag den 22. Februar fand das siebte Abonnementsconcert der Königl. Hofkapelle unter Mitwirkung des Herrn Hans Wihan, Solo-Cellist der Königlich Bayerischen Hofkapelle statt. Die herrliche, höchst charakteristische und den Kampf Manfred's mit psychologischer Treue wiedergebende Ouverture zu Manfred von Schumann eröffnete das Concert, und die ausgezeichnete Wiedergabe derselben durch unsere Hofkapelle erfüllte uns wieder mit neuem Stolz auf die musterhaften Leistungen derselben. Zum ersten Male hörten wir eine „Slavische Rhapsodie" für großes Orchester von Anton Dvorak, ein glänzend instrumentirtes, aber in formaler Beziehung etwas zusammenhangloses Orchesterstück. Zwischen beiden Orchesterwerken spielte Herr Wihan ein Concert in A moll für Cello von Robert Volkmann (op. 33), sowie ein Andante von J. S. Svendsen und ein Intermezzo espagnole von E. Lalo. Zunächst müssen wir bedauern, daß Herr Wihan keine bessere Wahl in seinen Vortragspiecen getroffen, denn das Volkmann'sche Concert ist das reinste Exercitienwerk ohne jeden tiefern musikalischen Gehalt, und von den beiden andern Stücken wissen wir nur zu sagen, daß das eine aus G dur, das andere aus G moll ging. Um so mehr bedauerten wir eine solche Auswahl, als Herr Wihan über einen schönen, vollen und gesangreichen Ton und über eine nicht unbedeutende Technik verfügt. Unsere gefeierte Primadonna, Frau Kammersängerin Hanfstängl erfreute uns mit einer Arie aus Titus von Mozart. Den Schluß bildete die schöne, vom sonnigen Glanze Italien's durchstrahlte A dur-Sinfonie von Mendelssohn.

Freitag den 4. März fand in erschrecklich leerem Saale der Liederhalle ein Concert der Fräulein Carry Goldsticker aus Carlsruhe und der Herren Carl Stasny Pianist aus Frankfurt und August Doetsch, Solocellist aus Wiesbaden statt. Schade daß dasselbe nicht besser besucht war, denn das Programm war ein sehr gediegenes und die Leistungen namentlich diejenigen des Herrn Doetsch, waren ganz respectable. Herr Doetsch ist ein Schüler De Swert's und documentirte sich als würdiger Schüler seines vortrefflichen Lehrers. Er spielte die schöne Sonate für Pianoforte und Cello in D dur op. 18 von Rubinstein, mehrere kleine Stücke von Bach, Servais und Popper, sowie Polonaise für Pianoforte und Cello von Chopin. Schöner Ton, ausgezeichnete Technik, tief durchdachter musikalischer Vortrag: lauter Eigenschaften, die dem noch jugendlichen Künstler ein schönes und vielverheißendes Prognostikon für die Zukunft stellen. — Herrn Stasny, können wir nicht das gleiche Lob spenden; mit einer Gleichgültigkeit wischte er seine Stücke herunter, die unser größtes Befremden hervorrief und wir ihm dringend rathen möchten, sich noch einige Jahre tüchtigen und ernsten Studien zu widmen, sich überhaupt etwas mehr künstlerischen Ernst anzueignen. Die Sängerin Fräulein Goldsticker ist im Besitz einer sehr kräftigen Altstimme und eines gut geschulten Vortrags, nur die Höhe ist etwas scharf und die Verbindung des Brust- und Kopfregisters eine zu sehr unvermittelte.

Todtenliste.

— Am 9. Febr. starb in Nizza an einem hartnäckigen Halsleiden der Componist **Wilhelm Maria Puchtler**, geb. den 24. Decbr. 1848 in Holzkirchen (bayr. Kreis Unterfranken) Derselbe machte seine ersten musikalischen Studien unter Director Zahn, ging hierauf nach Stuttgart, woselbst er unter Prof. Lebert Clavier, Stark und Faißt Formenlehre und Contrapunkt studirte (v. 1868—73). 1873 begab er sich nach Göttingen, wo er Unterricht ertheilte, Vereine dirigirte und die Concerte leitete. Seit 1879 lebte er seiner Gesundheit wegen in der Schweiz, dann im südlichen Frankreich. Seine Clavierwerke zeichnen sich durch Originalität und Gediegenheit aus und haben seit Kurzem in Deutschland, England, Frankreich und in der Schweiz große Verbreitung gefunden.

— **Adrien Talexi**, der bekannte und populäre Saloncomponist ist in Paris im Alter von sechszig Jahren gestorben.

— **François Seghers**, Violinist und ehemals Orchesterdirigent, der wackere Vorkämpfer Pasdeloup's in der Einbürgerung der Werke von Schumann, Berlioz und Wagner in Frankreich, ist vor einigen Tagen zu Margency bei Paris in vorgerückten Jahren gestorben.

— Kapellmeister **Peschke**, † in Marburg.

Briefkasten der Redaction.

Hrn. H. J in Köln. Ueber das letzte, sehr animirte Gürzenich-Conzert wäre ein Bericht unbedingt erfolgt, hätte sich uns nicht die Befürchtung aufgedrängt, derselbe würde aus dem Grunde kein besonderes Interesse mehr haben, weil die dem Conzerte nächstfolgende Nummer der N. M. 14 Tage Post festum erschienen ist. Da Sie Sich jedoch ganz besonders für **Gernsheim & Sauret** interessiren, so geben wir Ihnen auf Ihren Wunsch nachstehend gerne unsere objektive Ansicht. Emil Sauret zeigte sich insbesondere in Gernsheim's neuem Violin-Conzert in D dur nicht nur auf's Neue als Virtuos ersten Ranges, sondern auch, was wir noch höher schätzen, als gediegener, ernster Musiker. Zu einem solchen Interpreten konnte sich Gernsheim wirklich Glück wünschen. Aber eben so hervorragend ist das Werk selbst. Der stilvolle Aufbau, der Reichthum an edlen Gedanken, die seltene Schönheit der einzelnen Sätze berechtigen uns, dieses neue Violinconzert als eine nachhaltige Bereicherung unserer seriösen Conzertliteratur anzusehen. Den Componisten, der sein Werk persönlich leitete und den ausführenden Künstler lohnte stürmischer Beifall.—

Herrn **C. J.** in **München**, **W. K.** in **Köln**, **C. J. K.** in **Oldenburg**, **F. Z.** in ?, **H. H.** in **Hannover**: Musikalische Beiträge haben wir hinreichend. Litterarische sind uns jedoch immer angenehm.

Hrn. **J. S.** in **W.** Das betreff. Werk ist, wenn Sie von der Ausstattung absehen, zu empfehlen; besonders ist dessen Reichhaltigkeit hervorzuheben.

Hrn. **R. Sch.** in **Berlin** u. **E. F.** in **Hannover.** Habe für nächste Nummer schon mehr Stoff, als ich verwenden kann. Für später wird sich's eher machen lassen.

Hrn. **J. M.** in **N.** Biographie und Portrait von Joh. Strauß sind bereits in Aussicht genommen.

Frl. **K.** in **Hall.** Jawohl! zu 30 Pfg. pro dreispaltige Zeile

Fr. **H. G. — H.** in **Homburg.** Danke sehr! Unser Blatt wird, wie Sie ganz richtig betonen der Kunst zu Liebe jede persönliche Rücksicht bei Seite setzen und das Gute nehmen, wo sie es findet. Einseitige Blätter giebt es ja genug!

Herrn **J.** in **Colmar** i/Els. Es ist erst die zweite Lieferung erschienen. 3 kommt mit No. 8.

Hrn. **A. B.** in **Leitzkau.** Wird möglichst berücksichtigt werden.

Hrn. **L.** in **O.** Wie sie an anderer Stelle des Briefkastens sehen, ist keine Aussicht auf Verwendung.

Herrn **H. G.** in **St.** Kann ich nicht verwenden.

Hrn. **O. O.** in **Mülheim.** H. Stiehl op. 150 II., L. Stark op. 66 VI., G. Riese Rheinstein-Polka brillant.

Novitätensendung No. 57 (März 1881.)

	M.	Pf.
Behr, Fr., Op. 368. In der Klosterkirche, Salonstück	1	50
Im einfachen, frommen Gemüthstone gehalten. Sehr ansprechend.		
Berndt, W. Gruss an Deutschlands Söhne. Marsch 9. Auflage	—	50
Bohm, Carl, Op. 251 Ueberselig: „Ja überselig hast du mich gemacht." Lied für eine Singstimme und Pianofortebegleitung	1	50
Ganz im Style des bekannten Bohm'schen Liedes: „Hast du mich lieb", doch dürfte dieses Op. 251 musikalisch noch gehaltreicher sein.		
Beyer, Victor, Op. 24. Violetta's Lust und Freude. Sammlung leichter Tänze für Pianoforte Mit elegantem Titel.	3	—
Niedliches, anspruchsloses Tanzbouquettchen, mit angenehmen und lieblichen Melodien. Octavenspannungen sind in Rücksicht auf kleine Hände vermieden. Das reizende Titelblatt bestimmt das Opus zu Festgeschenken.		
Cooper, W. Op. 70. Blüthenschnee. Salonstück .	1	50
Selten hat sich ein Componist so schnell eingebürgert wie William Cooper; ich bitte um Ihre freundliche Verwendung seiner hübschen Salonstücke.		
Häser, Carl, Op 16, Nr. 1. Im Mai: „Herr dein Odem weht", für vierstimmigen Männerchor. Part. und St.	1	50
Hiller, Ferd. von, Namenlose Tänze, für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 2	4	—
Ebenso geistsprühende Nummern wie in Heft 1 (vide Nova-Liste No. 56, in Nr. 4 der N. Mztg.)		

	M.	Pf.
Köhler, Louis, Op. 262. Melodien-Album für **Harmonium**. Eine neue Anthologie der schönsten Volksweisen, Lieder, Stücke aus Oratorien und Opern, Choräle und Orgelsätze älterer Meister etc. leicht bearbeitet. 4 Hefte . . . . à	1	—
Diese Sammlung ist vermöge ihres vielseitigen Inhalts ein Vademecum für Harmoniumspieler und wird bald ein Hauptartikel des Musikalienmarktes sein.		
Inhaltsverzeichniss wird auf Wunsch gratis geliefert.		
Schumacher, Paul, Op. 5. Albumblätter. 12 Melodien von mittlerer Schwierigkeit für Violine und Klavier mit Strich- und Fingersatzbezeichnung. Heft 2. Nr. 7—12 cplt. . . . . . . (Nr. 7. Italienische Serenade. 8. Courante. 9. Reigen. 10. Reiterlied. 11. Walzer. 12. Abendgebet.)	5	—
Besprechung dieses gediegenen Opus in Nr. 1 der N. Mztg.		
Volckmar, Dr. W. Präludienbuch, mittelschwere und einfache Präludien für Orgel. Neue Ausgabe. Heft 1, Op. 61. Zwölf Präludien	1	50
„ 2, „ 62. Vierzehn „	1	50
„ 3, „ 63. Fünfzehn „	1	50
Die „Weise" Volckmar's ist längst bekannt; auch diese Compositionen sind durchwegs trefflich angelegt und ausgearbeitet, vorzüglich im Styl und nur mittelschwer.		

P. J. Tonger's Verlag Köln a. Rh.

„Unentbehrlich"

für jedes Damen-Handarbeitskörbchen!
Prof. Fischbach's 600 neueste farbige Muster für Stickerei und Häkelarbeit in 2 Serien à 3 Mk.
G. M. Alberti, Hofbuchhandlung
(H.) **Hanau.**

Im Verlage von **Chr. Vetter** vorm. **Ludw. Westermann in Hamburg** sind soeben erschienen:

Kindergarten-Lieder

mit Klavierbegleitung.

Hundert von Fröbel und seinen Nachfolgern für Kindergarten u. Haus bestimmte Lieder, nach Original- und bekannten Weisen mit Klavierbegleitung von

Ed. Wiebe.

3. Aufl., kl. 4°, 72 Seiten Musik, 14 Seiten Text.
Preis geh. M. 3.50 Pf.

Frosch-Cantatine

für Solo und Chor, nach dem Frosch-Konzert von **Therese Focking** componirt von
Prof. C. Wiebe. (H.)
Kl. 4°, 8 Seiten. Preis 50 Pfg.

In P. J. Tonger's Verlag in Köln a/Rh. erschien:

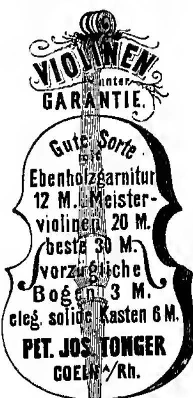
Preisviolinschule

von

Herm. Schröder.

Preis: 3 Mark.

Diese Schule bedenkt Alles, was zu einem streng-methodischen und echt rationellen Unterrichtsgange gehört. In bündiger, aber sehr faßlicher Ausdrucksweise weiß der Verfasser mit eben soviel künstlerischem als pädagogischem Geschick überall den Nagel auf den Kopf zu treffen. Der Inhalt hat — und das ist von besonderem Werthe — eine so gefällige Fassung, daß der Schüler von Stufe zu Stufe neue Anregung findet und mit Lust und Liebe vorwärts schreitet. Die Schule wurde von den Herren Professoren J. Dont in Wien, L. Erk in Berlin und G. Jensen in Köln preisgekrönt. Ansichtssendungen werden sowohl vom Verleger in Köln, als von allen Buch- und Musikalienhandlungen gerne gemacht.



Zu verkaufen

Ein Cello,

echt it. Instr. (Caspa da Sala) mit ganz vorzügl. Ton, in bestem Zustande. Näheres zu erfahren durch
(H.) H. Burkhardt, Eisenach, Bahnhofstr. 28.

Chr. Vetter vorm. Ludw. Westermann

in HAMBURG

empfiehlt die eignen Fabrikate

Familien-Ausgaben

Fröbel'scher

Orig.-Beschäftigungs-Spiele

und sich daran anschliessenden Arbeitsschulen für Knaben u. Mädchen.

Kindergarten-Materialien

jeder Art. (H.)

Preislisten gratis u. franco.

Die **Pianofabrik** von **W. Dambach**

in Stuttgart

empfiehlt ihr Fabrikat in **Pianinos** den geehrtesten **Pianomagazinen** und **Musikinstituten:**

Sorte I. **Hohes kreuzsaitiges Salonpianino**, resp. **Cabinet-Flügel** mit wirklich prachtvollem Ton. Preis v. 750 bis 1200 M.

Sorte II. **Kreuzsaitiges Pianino**, wie ausgestellt in der Würtembergischen Landes-Gewerbeausstellung v. 600 b. 1000 M.

Sorte III. **Gradsaitiges Pianino**, ein wirklich empfehlenswerthes Instrument betreffs des Tones, sowie dem Preise von 480 bis 600 M.

Ueber sämmtliche Instrumente liegen von den ersten Künstlern die besten Urtheile zur Verfügung. (H.)

Sängers Lieblinge

6 Bde. à Mk. 1.50. (Bd. I—IV für hohe und mittlere Stimme Bd. V. für Bariton, Bd. VI. für Baß.
Jedem Sänger als beste und preiswürdigste Sammlung zu empfehlen.
Inhaltsverzeichniß gratis und franco.

P. J. Tonger, Köln.

Harmonikafabrik von W. LANKA junior in GERA

empfiehlt **Harmonikas in stets neuester Construction, elegant ausgestattet, solid gearbeitet** von **starkem, angenehmen Ton, 1, 2 u. 3 Reihige** mit **1—6 Register, 3 Reihige empfehle besonders**, bei welcher die **Basstastenlage von mir neu construirt**, im übrigen nach Wiener Art gebaut, und mit **Schule** versehen sind. (H.)

Die schönsten Opern

(Stumme, Oberon, Fra Diavolo, Freischütz, Figaro, Troubadour, Tell, Martha, Faust, Norma, Weisse Dame etc.) für Klavier leicht bearbeitet und mit Fingersatz versehen von

OTTO STANDKE

Op. 25 Preis jeder Nummer 75 Pf. — 1 Mk.
Neue prachtvolle Ausgabe, alle zusammen in 1 Bande nur 2 Mk.

P. J. Tonger Köln a/Rh.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

№ 7.
4. Auflage.

Zweiter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst mehreren Klavierstücken, Liedern oder Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., Conversationslexikon der Tonkunst, Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrierte Geschichte der Instrumente, Kaulbachs Opern-Cyclus, Köhlers Harmonielehre etc.

Leben atme die bildende Kunst, Geist ford're ich vom Dichter,
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 46,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Johannes Brahms.

Die Lebensgeschichte der Tonkünstler bietet in der Regel nur so lange ein außerordentliches persönliches Interesse dar, als sie ihre Jugend, ihre Entwickelung und ihr erstes Auftreten und Emporkommen erzählt. Sobald sie aus den Schranken der Lehre, des Ringens, der Hemmnisse u. s. w. in die Oeffentlichkeit getreten sind, ist ihr Lebensziel gewissermassen erreicht, und so verschieden die Art und Weise, die Förderungen und Hemmungen der Entwickelung auch waren, so gleichförmig ist in der Regel die fernere Laufbahn der Künstler. Ihre Geschichte liegt dann in ihren Werken.

Auch bei Johannes Brahms finden wir diese Thatsache mehr oder weniger bestätigt. Sein äußeres Leben hat sich — so viel uns van demselben bekannt geworden — ziemlich regelmäßig gestaltet; seine hohe künstlerische Stellung erscheint uns sa selbstverständlich, daß wir der Art und Weise, wie er sich empor gerungen, kaum mehr gedenken; es genügt uns die, aus seinen Werken gewonnene Ueberzeugung, daß er da ist, an dessen Wiege — um mit Schumann zu sprechen, Grazien und Helden Wache hielten.

Jahannes Brahms wurde am 7. Mai 1833 in Hamburg gedoren. Sein Vater, Kontrabassist im dortigen Theaterorchester, war ein auf mehreren Instrumenten geübter Musiker und so in musikalischer Familie aufwachsend, fand der Sohn die eifrigste musikalische Anregung. Sein erster Klavierlehrer war O. Cossel in Hamburg; neben diesen technischen, pflog er auch eifrig theoretische Studien und hatte schan als Knabe den Trieb und das Bedürfnis, dem Organismus der Kunstwerke tiefer auf den Grund zu gehen. Theorie tried er nun systematisch dei Eduard Marxsen in Altona, der dann auch seine weitere Ausdildung auf dem Klavier leitete. Es konnte nicht fehlen, daß er in dieser Schule, unterstützt von dem sich zeitig offenbarenden erstaunlichen Gedächtnisse, schnelle Fortschritte machte, und so drang er früh und tief in den Geist der klassischen Meister, unter welchen sich wohl Bach und Beethoven am entscheidensten als seine desondere Vordilder bezeichnen lassen.

Im Jahre 1853 machte er mit dem ungarischen Violinspieler Remenyi Kunstreisen, auf welchen er u. A. Hannover, Göttingen und Weimar berührte und durch sein Spiel und seine eigenartigen Kompositianen die Aufmerksamkeit und die Bewunderung von Joachim und Liszt erregte; die des ersten insbesondere, ols er in Göttingen (nach La Mara in Celle) die Kreuzersonate wegen zu tiefer Stimmung des Klaviers ohne Noten statt in A in Ais spielte. Diese Erfolge veranlaßten ihn, die Verbindung mit Remenyi zu lösen und sich 1853 mit einer Empfehlung Joachims zu Robert Schumann nach Düsseldorf zu begeden, von welchem er — nun 19 Jahre alt — in einer so glänzenden Weise, wie es selten varkommt, in die musikalische Welt eingeführt wurde. Die „Neue Zeitschrift für Musik" enthält in ihrer Nummer vom 28. Oktober 1853 folgenden „Neue Bahnen" überschriebenen Artikel von Radert Schumann: „Es sind Jahre verflossen — beinahe eben so viele, als ich der frühern Redaktion dieser Blätter widmete, nämlich zehn —, daß ich mich auf diesem an Erinnerungen so reichen Terrain einmal hätte vernehmen lassen. Oft, trotz angestrengter pradnktiver Thätigkeit, fühlte ich mich angeregt; monche neue, bedeutende Talente erschienen, eine neue Kraft der Musik schien sich anzukündigen, wie dies viele der hochaufstrebenden Künstler der jungsten Zeit bezeugen, wenn auch deren Produktionen mehr einem engern Kreise bekannt sind. Ich habe hier im Sinne: Joseph Joachim, Ernst Naumann, Ludwig Normann, Waldemar Bargiel, Theador Kirchner, Julius Schäfer, Albert Dietrich, des tiefsinnigen, großer Kunst beflissenen geistlichen Tonsetzers C. F Wilsing nicht zu vergessen. Als rüstig schreitende Vorbaten wären hier auch Niels W. Gade, C. F. Mangold, Rodert Franz und St. Heller zu nennen. Ich dachte, die Bahnen dieser Auserwählten mit der größten Teilnahme verfalgend, es würde und müßte nach solchem


Johannes Brahms.

 In dieser 4. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Kanzertberichte, Programme und alle Mitteilungen van varübergehendem Werte weggelassen. 

Vorgange einmal plötzlich Einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, Einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt **Johannes Brahms**, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen und begeistert zutragenden Lehrer gebildet in den schwierigsten Satzungen der Kunst, mir kurz vorher von einem verehrten, bekannten Meister empfohlen. Er trug auch im Aeußeren alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: Das ist ein Berufener! Am Klavier sitzend, fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und laut jubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Sinfonien, — Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen würde, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle hindurch zieht —, einzelne Klavierstücke, teilweise dämonischer Natur, von der anmutigsten Form — dann Sonaten für Violine und Klavier — Quartette für Saiteninstrumente — und jedes so abweichend von den andern, daß sie jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schienen. Und dann schien es, als vereinigte er, als Strom dahin brausend, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet. Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen im Chor und Orchester ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor. Möchte ihn der höchste Genius dazu stärken, wozu die Voraussicht da ist, da ihm auch ein anderer Genius, der, der Bescheidenheit inne wohnt. Seine Mitgenossen begrüßen ihn bei seinem ersten Gange durch die Welt, wo seiner vielleicht Wunden warten werden, aber auch Lorbeeren und Palmen; wir heißen ihn willkommen als starken Streiter. Es waltet in jeder Zeit ein geheimes Bündnis verwandter Geister. Schließt, die Ihr zusammen gehört, den Kreis fester, daß die Wahrheit der Kunst immer klarer leuchte, überall Freude und Segen verbreitend."

So glänzend diese Einführung, so gefährlich war sie. Die Anhänger Schumann's waren geneigt, den Empfohlenen als musikalischen Messias jubelnd zu begrüßen, die Gegner des Meisters sofort bereit, die ganze Sache als Humbug zu verschreien.

(Schluß folgt).

Masaniello.

Erzählung aus dem Künstlerleben

von

Ernst Pasqué.

1.

Die Pariser musikalische Welt war in nicht geringer Aufregung. Die beiden größten lyrischen Theater der französischen Hauptstadt bereiteten neue Opern vor, deren Text — war es Zufall oder Absicht? — das nämliche Thema behandelte: die Abenteuer des neapolitanischen Fischers **Tommaso Aniello**, oder Masaniello, wie der Name zusammengezogen lautete. **Auber**, der bereits berühmt gewordene Komponist der Oper „der Schnee" und „Maurer und Schlosser", war von einer Reise durch Italien zurückgekehrt, Kopf und Herz so voll von Eindrücken jenes Landes des Gesanges, wie die Mappe voll von originellen Weisen des italienischen Volkes. Eine große Oper sollte die Frucht dieser Reise bilden und der Bruder des berühmten Dichters **Kasimir Delavigne** erfand, oder vielmehr fand den Stoff dazu in dem Leben jenes neapolitanischen Fischerhäuptlings. Der bühnengewandte **Scribe** beteiligte sich bei dieser Arbeit, und so entstand das Werk, welches seinen Titel — sonderbar genug für ein **gesungenes** Drama — von einer **stummen** Rolle erhalten und den Komponisten des „Maurers" in der großen Oper, der Académie royale einführen sollte.

Zur selben Zeit hatte jedoch auch ein anderer Komponist an den Thomas Aniello gedacht. Es war der Italiener **Carafa**, ehemaliger Husarenoffizier Murat's, den wohl die Analogie zwischen jenem improvisierten Fischerkönig und seinem eigenen Herrn, dem napoleonischen König von Neapel, angeregt haben mochte, nach einem solchen Stoff zu greifen. Das Werk, für die komische Oper bestimmt, wurde komponiert, mit fieberhafter Hast einstudiert, und da dessen Inszenesetzung weniger Zeit erforderte als die einer großen Oper, so kam das Theater Feydeau der Académie royale zuvor und am dritten Weihnachtstage, am 27. Dezember 1827, wurde in der komischen Oper zum ersten Male aufgeführt: „**Masaniello**, historisches Drama in 4 Akten von **Carafa**".

In Ausstattung, Dekorationen und Kostümen war das Möglichste gethan. Die Handlung selbst hielt sich ziemlich getreu an die Geschichte; die Wegnahme der Waaren auf dem Markte, der Beginn der neapolitanischen Revolution fehlte nicht. Masaniello hatte eine Frau und diese wieder ein Liebesverhältnis mit einem spanischen Fürsten. Komische Figuren und Szenen waren auch vorhanden. Woran die Oper sich aber als überaus reich erzeigte, das waren Melodien, meist Nationalmelodien, und eine derselben, eine Barcarole, wurde durch die Oper so bekannt, daß sie noch heute ein Paradepferd der Geigenkünstler bildet, welche sie uns als „**Carneval von Venedig**" in allen möglichen und fast unmöglichen Formen variirt vorführen.

Bei der ersten Aufführung war das Haus zum Erdrücken voll. Auch die Helden der neapolitanischen Fischeroper der Académie royale hatten sich eingefunden. In einer Loge saßen Auber und der Hauptdarsteller seines Werkes, **Adolf Nourrit**, ein bildschöner junger Mann von etwa fünfundzwanzig Jahren, und Letzterer folgte mit gespanntester Aufmerksamkeit dem Verlauf des neuen Werkes. Auber jedoch, damals ein lebenslustiger Vierziger, achtete der Aufführung weniger, dafür aber waren seine Blicke fast unablässig auf eine ihm zur Seite gelegene Loge gerichtet, in der ein Herr und eine Dame saßen. Ersterer hielt sich im Hintergrunde, während die Dame der Brüstung nahe saß und wohl geeignet war, die Blicke auf sich zu ziehen. In schwarzen Sammt gekleidet, aus dem einzelne Diamanten und ein paar volle lebensfrisch gefärbte Schultern hervorleuchteten, schienen Augen und Haar fast noch dunkler als ihr Kleid, während erstere feurig wie die Diamanten blitzten — und fast immer nach der Loge, wo Auber und der Sänger saßen. Während nun der Komponist stets erregter nach der seltenen Schönheit sah, beachtete Nourrit diese nicht im Geringsten, er kehrte ihr sogar mit unverhohlenem Unbehagen den Rücken, wenn durch Zufall sein Auge dem ihrigen begegnete.

In einem Zwischenakt fragte Auber den Sänger:

„Wer ist die Dame in jener Loge dort? Du mußt sie kennen, denn Dich — und leider nicht mich, verfolgt sie mit ihren Gluthaugen. In der Oper schon sah ich sie flüchtig. Wer ist sie?"

„Die Komtesse **Balbi**, entgegnete Nourrit kurz und gleichgiltig.

„Mensch!" rief der heißblütige Auber mit komischem Zorn. „Spricht man so von einer solchen Schönheit? Was hat Dich zu einem Gletscher diesem Vesuv gegenüber gemacht? Ich will es wissen — rede, erzähle auf der Stelle!"

Und der Komponist ließ nicht nach, bis Nourrit erzählte. Die Komtesse, sagte er, sei die ehemalige Sängerin **Jolani**, welche kaum als ein Stern seltener Größe auf der Bühne des Impresario Barbaja in Neapel erschienen, von dem reichen doch alten Grafen Balbi zur Komtesse gemacht worden sei. Vor Kurzem nach Paris gekommen, habe sie ihn, Nourrit, in der Oper gesehen und durch ihren Gatten zu sich einladen lassen. Einmal sei er hingegangen und nicht wieder. Seit diesem Tage verfolge sie ihn mit ihren Blicken überall: auf der Bühne, in jeder Oper, wo er auftrete und nun auch hier, in einem öffentlichen Schauspielhause.

Auber lachte. „Das kommt davon", rief er, „wenn man Familienvater wird! Ich werde niemals heiraten; die Musik soll meine Geliebte sein — und muß ich dann natürlich auch Diejenigen lieben, welche meine Noten singen! Du aber wirst mich im nächsten Zwischenakt der Dame vorstellen und ich will versuchen wieder gut zu machen, was Du an der französischen Galanterie gesündigt!"

So sehr Nourrit sich auch sträubte, es nützte ihm nichts, er mußte Auber in die Loge der Komtesse führen und den Komponisten des bald zu erwartenden zweiten Masaniello vorstellen.

Gleich hinreißend liebenswürdig wie schön erwies sich die Balbi, und Auber, vollständig gefangen, war die Galanterie selbst. Seine Konversation sprudelte von Geist und Witz, während Nourrit sich wortkarg und förmlich zeigte, und nach jedem Blick der Feueraugen, der ihn traf — ernster und eisiger wurde. Er fühlte sich von dem Benehmen der Gräfin abgestoßen, schließlich sogar unangenehm berührt, daß er ganz verstummte, den Komponisten reden ließ und sich zu dem Grafen, einem älteren Herrn, wandte, der ohne eine Spur von Eifersucht sich an der Bewunderung, welche seine schöne Frau erregte, nur zu erfreuen schien.

Da traf den sich von ihr abkehrenden Sänger ein Blick der Italienerin, der den redefertigen Komponisten für einen Augenblick verstummen und erbleichen machte. Es war wie das Aufleuchten eines Blitzes, etwas wie tödtlicher Haß spiegelte sich darin ab. — Nur noch eine kleine Weile dauerte das Zusammensein; die drei Schläge des Regisseurs kündeten den Beginn des letzten Aktes der Oper an und die beiden Herren verließen die Loge der Gräfin.

„Du warst prächtig — als Fanella!" sagte neckisch der Komponist zu dem ernsten jüngeren Gefährten. Dann nahmen sie ihre früheren Plätze wieder ein.

Nourrit verfolgte das Ende Masaniello's mit größtem Interesse. Auber achtete des Stückes kaum mehr; unablässig war sein Auge auf die Gräfin gerichtet, welche jedoch von der Nebenloge absichtlich keine Notiz mehr zu nehmen schien und nur zuweilen verstohlen einen glühenden Blick unter ihren langen Wimpern hervor nach dem Sänger warf.

Als die Oper zu Ende und beide Männer heimkehrten, wollte Nourrit mit künstlerischem Eifer ein Gespräch über das neue Werk, welches großen Erfolg gehabt und Beide, als angehende Schöpfer eines ganz ähnlichen, ungewöhnlich interessieren mußte, beginnen. Doch Auber's Gedanken waren ganz wo anders. Er gab dem jüngeren Freunde auf eine die Oper betreffende Frage die Antwort:

„Sie ist ein Engel — doch gewiß auch ein Dämon. Als Engel hast Du sie zurückgestoßen. Hüte Dich vor dem Dämon!"

Damit war für heute das Gespräch zwischen dem Komponisten und dem Sänger über den neuen Masaniello zu Ende.

(Fortsetzung folgt.)

Wunderkinder.

Die Elternliebe ist gewiß ein schönes, berechtigtes Gefühl, nur soll sie die Inhaber nicht blind machen. So ein bischen Talent hat schließlich jedes Kind, das eine zum Lügen und Naschen, das andere zum Gänsehüten und hie und da auch eins zum Musizieren und Malen. Zum Künstler ist aber für ein solches Talentlein noch ein weiter Weg und nichts ist für den ruhigen und verständigen Beobachter widerwärtiger, als sehen zu müssen, wie ein vernarrtes Elternpaar die höchsteigenen Würmchen mit aller Gewalt zu etwas Bedeutendem aufzubrüten versucht. Und noch unangenehmer muß es berühren, wenn dieser Kultus sich nicht auf den Familienkreis beschränkt, sondern die Sprößlinge der Oeffentlichkeit vorgeritten werden, der sie mit aller Gewalt unverdienten Beifall abringen sollen. Hat da die Frau Mama einmal einen Onkel gehabt, der als Coulissenschieber gedient hat, vermag sie gar nicht zu fassen, daß die eigene sechsjährige Fräulein Tochter nicht bestimmt sein sollte, Unerhörtes auf der Bühne zu leisten, und so wird denn von Kindesbeinen auf an den Würmchen herumdressiert, bis jeder Schmelz von Natürlichkeit abgestreift und eine unausstehliche junge Gans ausgebildet ist, die bei jeder Gelegenheit dem fremden Besucher aufgedrängt wird. Wer sich für ewige Zeiten eine Todfeindschaft einbrocken will, der braucht nur dem stolzen Elternpaar anzudeuten, daß die holde Kleine nicht die Spur von Bühnentalent besitze: er ist für immer dem Hasse und der Verachtung der trefflichen Erzeuger verfallen. Gar häufig ist es auch erst einem Hausfreunde vorbehalten, irgend eine „Anlage" in einem Kinde zu entdecken, welche selbst den Blicken der zärtlichen Eltern bisher verborgen geblieben war. Hat der ahnungslose „Sohn des Hauses" an einem Regentage seine Schiefertafel beschmiert, so bekommt der Besucher, der sich bei der Mama in günstiges Licht setzen möchte, bei dem Anblicke des Krikelkrakels beinahe Krämpfe vor Entzücken und läßt es sich nicht nehmen, daß in dem Jungen ein Rafael oder Murillo verborgen läge. Natürlich läßt das Elternpaar sich so etwas nicht zwei Mal sagen und der Bengel kommt zu einem Farbenklexer in die Lehre, der selbstverständlich die Beurteilung der lieben Angehörigen bestätigt und sich dafür bezahlen läßt. Nach Verlauf eines Jahres hängen daheim alle Wände voll von den Bildnereien, die angeblich das junge Talent, in Wahrheit aber der Meister verübt hat. Kein Besucher kann sich eine Minute in dem Familienkreise aufhalten, ohne daß die glückstrahlende Mutter ein Dutzend Albums herbei schleppt, um die Werke ihres Söhnleins auszukramen, und wehe dem kalten Kritiker, der die Pinseleien nicht hinreißend schön findet.

Weitaus der meiste Unfug wird aber mit **musikalischen** Wunderkindern getrieben. Gewöhnlich sind Vater oder Mutter, oder Beide ausübende Musiker und dann ist es geradezu undenkbar, daß die zugehörigen Kindlein nicht ebenfalls mit musikalischem Talente begnadet sein sollten. Das gemeinsame Streben geht nicht dahin, dem Kinde eine gediegene musikalische Ausbildung geben zu lassen, sondern es so rasch als möglich der Oeffentlichkeit vorzuführen. Ob Stimme, ob irgend welche Vorbedingung für einen genügenden Erfolg vorhanden, ist ganz gleichgiltig, das Publikum muß Zuhören über sich ergehen lassen. Ohne Gnade wird ihm bei jeder passender Gelegenheit das „talentvolle Kind" aufgetrumpft, bald vor dem Klavier, bald mit der Geige, oder, in Ermangelung eines andern Marter-Instruments, mit der süßen Stimme, die schon ausgeschrieen und abgenutzt ist, noch ehe sie zur normalen Entwickelung gelangt ist. Kein vorurteilsfreier Mensch wird einsehen, worin der Genuß liegen soll, Jemand auf dem Klavier hämmern, auf der Geige kratzen, oder ein Lied aus abgequälter Kinderkehle quäckern zu hören; der Mißton wird doch wahrlich nicht abgeschwächt durch den Gedanken, daß nebenbei noch gegen das Kind selbst eine Grausamkeit begangen wird. Was hat das große Publikum für ein Interesse daran, zu erkennen, wie weit irgend ein kleines Wesen es als Schüler gebracht hat? In Privatgesellschaften, wo man andere Rücksichten zu nehmen hat, muß man ja wohl die Eitelkeit der lieben Eltern in den Kauf nehmen, wenn diese nun einmal ihre Gäste nicht billiger ziehen lassen wollen. Wenn die zärtlichen Verwandten aber mit anhören könnten, welche schlechten Witze gewöhnlich hinterdrein über die dressierten Geschöpfe und die würdigen Erzeuger gemacht werden, sie hüteten sich wohl in den meisten Fällen, ihrem Elternstolze in solcher Weise Nahrung zu geben. In's Gesicht darf ja wohl der unglückliche Zuhörer, der es nicht gerade mit der ganzen Familie verderben will, seine Mißbilligung nicht aussprechen. Haben aber die Besucher die gastlichen Räume hinter sich, dann werden aus den „vielversprechenden" Knaben und den „hochbegabten" Mägdelein fast regelmäßig „unausstehliche Bälge" und die kunstsinnigen Eltern „närrisches Volk", das „seine Kinder etwas Vernünftiges lernen lassen sollte". —

Es ist allerdings nicht zu leugnen, daß manches wirkliche Genie „vom Himmel fällt" und wer wird es nicht mit warmer Freude begrüßen, wenn bei einzelnen bevorzugten Naturen schon in frühester Kindheit das Genie seine Flügel entfaltet. Aber das Kind ist einer zarten, kostbaren Pflanze zu vergleichen, die nur dann gedeihen und sich naturgemäß entfalten kann, wenn sie der rauhen Außenluft ferngehalten und der sorgsam pflegenden Hand des Gärtners unterstellt wird. Aber, fragen wir, kann es, abgesehen von der körperlichen, kann es der geistigen Entwickelung zuträglich sein, wenn solche gottbegnadete Talente von Land zu Land, von Stadt zu Stadt reisen und tagtäglich den Gegenstand der Huldigung von Tausenden bilden? Nur in seltenen Fällen bleibt ein schädlicher Rückschlag aus und das schöne, zu so glänzenden Hoffnungen berechtigende Talent geht zu Grunde — die Arbeitslust und Arbeitskraft wird gelähmt und der Charakter zeitigt eine unausstehliche Frucht: den Egoismus. —

Kammermusik.

Köln 29. März 1881: Sechste Soirée des Vereins der Lehrer am Konservatorium.

Streichquartett (in B, große Peters'sche Ausg. Nr. 33) von J. Haydn.

2. Sonate für Klavier und Geige (C moll op. 26) von S. de Lange.

Streichquartett (F moll op. 95) von Beethoven.

Der gute alte Papa Haydn! Wo er nur erscheint mit seiner köstlichen Frische, seiner unverwüstlichen Laune — gleich erfüllt den Hörer ein Behagen, wie es kein Zweiter unter den Komponisten über uns zu breiten versteht. Urwüchsig und selbstverständlich kommt Tiefempfundenes und Humoristisches; das höchste Kunstvermögen birgt sich in graziöser Form; und vor Allem atmet jeder Takt kernige Gesundheit. Das thut wohl in unsern aufgeregten Tagen; das drängt uns den befriedigten Stoßseufzer ab: Gottlob es gibt doch noch Gemütlichkeit im deutschen Kunsttempel!

Ist das B dur Quartett unter den sechs mit op. 64 bezeichneten vielleicht das am wenigsten gespielte, so verdient es diese Zurücksetzung gleichwohl nicht. Freilich wird es an geistigem Gehalt von seinen fünf Geschwistern, insbesondere von dem herrlichen D dur-Quartett, übertroffen — durch Grazie und Klarheit aber erweist es sich als ein so ächter Sproß des Haydn'schen Genies, daß es überall gut aufgenommen werden muß. In unserer Soirée steigerte sich das Wohlgefallen an dem naiven fröhlichen Springinsfeld von Satz zu Satz; und als sich das Finale, der geistige Schwerpunkt des Werkes, mit einem ganz Haydnschen ex abrupto-Schluß empfahl, da hätte wohl Mancher gern noch mehr von dieser Musik gehört, die, statt zu ermüden, erfrischt und anregt.

In solcher Stimmung fand die Sonate unseres de Lange eine gute **Prämisse**. Das Werk, unserem Landsmanne Richard Gompertz, dem tüchtigen Geigenkünstler und derzeitigen Konzertmeister in Cambridge dedicirt, stellt erhebliche Anforderungen an Spieler wie Zuhörer; aber es weiß solche Ansprüche durch geistigen Gehalt zu rechtfertigen und zu lohnen. Ein mutiges Vorwärtsstreben zu den höchsten Zielen kennzeichnet auch diese Komposition unseres begabten Mitbürgers; schwungvoll präsentieren sich der erste und der letzte Satz; im reizenden Menuetto frappiert besonders der originell harmonisierte Schluß. Nach Verdienst ward dem Autor, welcher selbst die Klavierpartie übernommen, reicher Beifall für seine Doppelleistung zu Teil.

„Quartetto serioso" hat Beethoven das authographische Exemplar seines F moll-Quartetts überschrieben. Wenn der ernste Gewaltige seinem Werke ein solches „serioso" als **besondere** Signatur vorangesetzt, so haben wir von diesem Geiste die musikalische Offenbarung des tiefsten Inhaltes menschlicher Empfindens zu gewärtigen. Und wahrlich! an dämonischer Wirkung stellt sich dem F moll-Quartett kein zweites zur Seite! Ein schroff vordrängendes einaktiges Motiv beherrscht von Anfang an mit italienischem Trotz, in rastloser Wiederkehr, den ganzen ersten Satz; mit übermächtigen Lichtgewalten bis zum Erliegen ringend, erweckt sein Kampf bangen Anteil in jeder Brust. Nach einer resignierten Klage von ergreifender Wirkung erwacht unmittelbar der alte Streit wiederum im Allegro risoluto — er überträgt sich in den letzten Satz — endlich verkündet lichtes F dur den Sieg zuerst leise, dann immer lauter jubelnd:

„Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen!"

denn das ganze Werk ist, fürwahr! ein Faust in Tönen!

Die würdige Wiedergabe eines so grandiosen Inhaltes erfordert selbstverständlich weit mehr als bloße Bewältigung der großen technischen Schwierigkeiten — sie verlangt Künstler im Geiste! Deshalb wird auch vorzugsweise dieses F moll-Quartett zur Aufführung erwählt, wenn sich, wie beim Beethoven-Feste in Bonn, die Besten zusammenfinden. Bei unserer diesmaligen Reproduktion hat sich vor Allen Herr Jensen, der die bedeutende Bratschenpartie zu schönster Geltung brachte, Anspruch auf unsern Dank erworben. Auch unser trefflicher Cellist Herr Ebert bewährte seine Meisterschaft besonders im Allegretto, welches er in ganz wundervoll getroffener Färbung einzuleiten verstand. Unsere in Nr. 1 dieser Zeitung ausgesprochene Ansicht, daß die **konstante** Besetzung der Geigenpartieen (Prof. v. Königslöw erste, Konzertmeister Japha zweite Violine) der individuellen Begabung der beiden Herren ebenso entspräche, wie dem Interesse des Quartetts — diese Ansicht hat die hier besprochene Soirée wiederum nicht zu entkräften vermocht. Beim Schluß der Saison glauben wir sie deshalb den maßgebenden Faktoren zu vorurteilsfreier Erwägung nochmals anheimgeben zu sollen.

Köln, 31. März 1881: R. Heckmann's sechste Soirée.

Sonate für Klavier und Violine (in G, op. 78) von Brahms.

Streichquartett (D moll, Manuskript) von Julius Buths.

Variationen und Finale aus der Kreutzer Sonate von Beethoven.

Streichquartett (D moll, nachgel. Werk) von Franz Schubert.

„Zum Abschied das Beste" — das liest sich unschwer aus obigem Programm von Heckmann's letzter Soirée dieser Saison heraus. Mit Ausnahme der Buths'schen Novität lauter ältere oder jüngere liebe Bekannte, Werke von unbestrittener Größe; Werke, mit denen Heckmann und die Seinen Erfolge zu erringen gewohnt sind. Aber — aber — — Buths' neues Quartett zwischen zwei der herrlichsten Schöpfungen der Großmeister Beethoven und Brahms einzuschieben, es in solcher Umrahmung der Feuerprobe einer ersten Aufführung zu unterwerfen — das drückt wohl ein felsenfestes Vertrauen Heckmann's auf die Kraft seines Freundes und die Bedeutung von dessen jungem Werk aus! uns indessen erfüllte solch ein Wagnis bei aller Hochachtung vor Buths' hervorragendem Talent mit bänglichem Zweifel.

Aber Heckmann hat Recht behalten mit seiner Siegeszuversicht! Der große Erfolg, den Buths' Quartett sich unzweifelhaft errungen, spricht unter solchen Umständen mit doppeltem Gewicht für den Wert der Novität und läßt uns dringend wünschen, daß der Komponist sein schönes Werk baldigst durch den Druck den weitesten Kreisen zugänglich mache. Was zwischen Brahms und Beethoven wärmste Anerkennung gefunden, wird und muß allenthalben durchschlagen!

Buths zeigt sich in dieser Neuschöpfung vor Allem als ein origineller Komponist, dessen selbstgefundene Wege niemals das Gebiet des Schönen verlassen. Ganz eigenartige Modulationen, speziell im ersten und letzten Satze, machen zwar bisweilen einen etwas gewaltsamen Eindruck für's Ohr, sind indessen nie unkorrekt und erscheinen im Organismus des Ganzen notwendig als hebende Vorbereitung des direkt folgenden Schönen. So erinnern uns diese Stellen an Manches in den letzten Quartetten Beethoven's. Das sonnenhelle Trio im Scherzo ist eine wahre Perle in der Melodik; die Variationen (dritter Satz) sind nicht nur eine Sammlung von kombinatorischen Geistreichigkeiten, sondern durch großen Styl und schöne Harmonie von unmittelbarer Schlagkraft. Besonders aber das Finale mit seinen an's Slavische streifenden originellen Themen hat Feuer und Race; es setzt, was nach einem erprobten Prinzip jedes Finale sollte, dem Werke die Krone auf und lockt den Applaus unwiderstehlich heraus. Der kam denn auch in reichem Maße! Und wenn davon freilich ein nicht geringer Teil der musterhaften, begeisterten und begeisternden Ausführung unbedingt zuerkannt werden muß — die Palme wird doch Heckmann selbst dem genialen Elberfelder Musikdirektor reichen, von dessen Talent wir noch Schönes, von dessen Jugend wir noch Vieles für die Tonkunst erhoffen!

Das Bedeutendste, was unseres Erachtens seit Beethoven für Klavier und Violine geschrieben worden — die neue Brahms'sche Sonate, war als möglichst „erschwerender Umstand" dem Buths'schen Werke vorangegangen. In dieser Sonate herrscht eine friedliche melancholisch angehauchte Grundstimmung, wie sie bei Brahms, dem Alles unter der Hand in's Riesenhafte zu wachsen pflegt, fast befremdet. Abgesehen von einem gewaltigen Aufbäumen im Adagio nur idyllische Schwermut, gedämpfte Affekte; — aber über Allem die entzückendste, makellose Schönheit klar vor Jedermanns Auge ausgebreitet. Brahms' Schätze wollen meist aus der Tiefe gehoben sein — in dieser Sonate jedoch liegt das lautere Gold klar zu Tage. Heckmann's und seiner Gattin Wiedergabe dieses Werkes, wie auch der beiden letzten Sätze der Kreutzer-Sonate verdient uneingeschränktes Lob.

Nachdem wir soweit geschrieben und immer und stets gelobt haben, hätten wir so gern zu wohlthuender Abwechslung für unsere Leser ein, wenn auch noch so kleines Tädelchen anbringen mögen — aber es geht wahrhaftig nicht — im Gegenteil! Das Schubert'sche D moll-Quartett ist so recht eigentlich Heckmann's Domäne; wir haben dies berühmte Werk von allen möglichen Koryphäen des Solo- und Ensemblespiels schon gehört — aber niemals mit der hinreißenden Wirkung, die Heckmann in jedesmal gesteigerter Weise damit erzielt. Seelenwanderungs-Fanatiker sollten annehmen, Schubert's Geist in Heckmann's Erscheinung erweitere hier sein eigenes Meisterwerk zum Höchsten. Das mag recht überschwänglich klingen — aber diejenigen unserer Leser, die der diesmaligen Aufführung beigewohnt, werden gleich uns das Bedürfnis fühlen, einer hohen Begeisterung Ausdruck zu geben — und das läßt sich nun einmal nicht mit waschlappenen Dutzend-Redensarten thun! Ja, wahrlich! zum Abschied das Beste! Dafür unserem Heckmann und seinen Genossen tausend Dank in der zuversichtlichen Hoffnung auf Wiedersehen im Herbst! Möge alsdann unser Kölner Publikum besser wie bisher auf der Abonnementsliste den Beweis liefern, daß es **wahrhaft bedeutende** Leistungen auch dann zu schätzen versteht, wenn sie nicht unter Pauken- und Trompetenschall von Auswärts importiert werden.

SG

Druck von C. W. Vollrath in Leipzig.

Hierzu eine Musikbeilage, enthaltend: Valse mélancolique.

Beilage zu No. 7 der Neuen Musikzeitung.
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalienhandlungen entgegen.

VALSE MÉLANCOLIQUE.

INTRODUCTION.

Louis Liebe, Op. 36. No 1.

Andante.

PIANO.

p *espressivo* Ped. * Ped. * *p* *con dolore* *poco rall.*

VALSE.

Mouvement modéré. m. g.

p *dolce* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * *cresc.* Ped. * *dim.* Ped. * Ped. * Ped. * *pp*

3009
Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/R.
Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig. P. J. T. 372

mf — *sf* — *p dolce*

cresc. — *dim.* — *pp* — *pp*

piano ma cantando — *p* — *sonore*

con delicatezza — *dolente e legato* — *mf*

f con anima — *f* — *f*

dolente

p

f con anima

ff

poco riten.

f

a tempo
p dolce

dim.

pp

mf

cresc.

p dolce

dim. poco rall.

pp

cresc.

PREIS-VIOLINSCHULE

von

Hermann Schröder,

in 5 Heften à Mk. 1, in 1 Bande (120 grosse Folioseiten) nur Mk. 3, schön, stark und in Leinwand gebunden Mk. 4,50.

Obige vorzügliche, von den Herren Preisrichtern:
Professor *Jac. Dont,* Königl. Kaiserl. Concertmeister in Wien,
Professor *Lud. Erk,* Königl. Musikdirektor in Berlin,
Professor *Gust. Jensen,* Lehrer am Conservatorium in Köln
einstimmig unter vielen als die **beste** anerkannte Violinschule, erfreut sich seit der kurzen Zeit ihres Erscheinens bereits so grosser Beliebtheit, dass es möglich wurde, dieses Werk in ungewöhnlich grossen Auflagen zu drucken und dadurch sehr billig herzustellen.

Ausstattung mustergültig schön und übertrifft an Klarheit des Druckes und gutem Papier selbst die Prachtausgaben unserer Classiker.

Hunderte der günstigsten Besprechungen berühmter Fachleute, der renommirtesten Lehrer- und Musikzeitungen über Schröder's Preisviolinschule liegen vor, und gestatte mir, Ihnen untenstehend einige im Auszuge mitzuteilen.

P. J. Tonger in Köln.

Wir haben die **Seminarien und Königl. Präparanden-Anstalten** unserer Provinz auf Grund des von uns eingezogenen Gutachtens eines kompetenten Fachmannes auf die Preisviolinschule von H. Schröder aufmerksam gemacht und sind die Einführung des genannten Werkes auf den event. Antrag der Directionen obiger Anstalten gerne zu genehmigen bereit.
Königl. Provinzial-Schulcollegium für Schleswig-Holstein.

Wir machen hiermit auf die im Verlage von P. J. Tonger in Köln erschienene Preisviolinschule von H. Schröder empfehlend aufmerksam.
Königl. Provinzial-Schulcollegium in Hannover.

Dieser Schule können auch wir unsern vollsten Beifall nicht versagen.
Lehrerzeitung für Ost- und Westpreussen (Königsberg i. Preussen).

Die Schröder'sche Preisviolinschule ist wohl **die bedeutendste der neueren Erscheinungen** für den Violinunterricht. **Wir bewundern die methodische Anlage, den lückenlosen Stufengang und die eminente Praxis.**
Deutsche Schulzeitung (Berlin).

Das Werk verdient von pädagogischem und musikalischem Standpunkte aus alle Anerkennung. **Euterpe (Leipzig).**

Die Preisviolinschule ist in Wahrheit **ein Meisterwerk** und allseitiger Empfehlung wert. **Literaturblatt des Bureau für Unterrichts-Statistik.**

Es ist bekannt, dass Preisaufgaben meist nicht viel Kluges zu Tage fördern, ob es sich um Preis-Sinfonien, Preisgesänge, oder Preisklavierschulen handelt. Meines Amtes ist es nicht, die Gründe für diese befremdende Erscheinung aufzusuchen; ich begnüge mich, heute **eine erfreuliche Ausnahme** zu constatiren, nämlich die Preisviolinschule von Herm. Schröder. **W. Tappert.**

Diese Preisviolinschule verdient eigentlich die Bezeichnung: Universalschule. Des Verfassers Absicht, ein Werk zu schaffen, dass **allen** Anforderungen, die man an eine gute Schule zu stellen berechtigt ist, entspricht, ist erreicht. **Deutscher Schulwart (München).**

. . . In der That erweist sie sich als ein ausgezeichnetes Werk, welches nicht nur in Seminarien und Präparandenanstalten, sondern auch über dieselben hinaus mit vielem Nutzen zu gebrauchen ist.
Der christliche Schulbote (Wolfenbüttel).

Klare Darlegung des auf den notwendigen, theoretischen Unterricht bezüglichen, ruhiges nach streng pädagogischen Grundsätzen geregeltes Vorwärtsschreiten und die durchgehends sehr glückliche Wahl und geschickte Verarbeitung des zur praktischen Verwendung gelangten Materials sind die Vorzüge dieses Werkes. **Der Volksschulfreund (Königsberg).**

Wenn **Autoritäten wie diese Preisrichter** ein Werk unter vielen Andern, als das Beste empfehlen, so hat die Kritik leichtes Spiel, denn sie kann, wenn sie gerecht und billig ist, nur Ja und Amen sprechen.
Pädag. Jahresbericht f. d. Volksschullehrer Deutschlands u. d. Schweiz.

Die Schule zeichnet sich durch Klarheit und streng pädagogisches Fortschreiten der Uebungsstücke vorteilhaft aus.
Schweizerische Musikzeitung (Zürich).

Ein Werk, das den Preis und des Preisens würdig ist. **Robert Musiól.**

Wir halten die Preisviolinschule für eine der **allerbesten** Musikschulen überhaupt. **Neue pädagogische Zeitung.**

Seit vier Monaten ist diese Schule in meiner Anstalt eingeführt und sind **die Erfolge überraschend.**
W. Handwerg, Director des Pädagogiums für Musik in Berlin.

Eine Methode, durch die **Lust und Liebe** zum Lernen immer erhalten bleibt und Entmutigung nicht einzutreten vermag. **Ungarischer Schulbote.**

Dem uns vorliegenden Werke müssen wir nachrühmen, dass es streng nach pädagogischen Grundsätzen verfährt, fleissig bearbeitet und gründlich durchdacht ist. **Pädagogischer Central Anzeiger (Eberswalde).**

Auch die Anfangsgründe sind mit einer Gründlichkeit und Ausführlichkeit behandelt, wie sie jeder gewissenhafte Lehrer verlangen muss.
Schlesische Schulzeitung (Breslau).

Wir haben es mit der Arbeit eines geschickten und erprobten Lehrers zu thun. **Allgem. Thüringische Schulzeitung.**

Eine richtige und gute Grundlage mit langsamer und lückenloser Fortschreitung. **Mitteil. aus d. Gebiet d. Volksschulwesens (Osnabrück).**

Die Schule, die wir **in jeder Hinsicht** höher stellen, als viele uns bekannte, muss sehr gründliche, auf eine echt künstlerische, gediegene Richtung hinstrebende Resultate erzielen.
Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt.

Diese Violinschule verdient mit vollem Rechte als ein vortreffliches Lehrmittel bezeichnet zu werden. **Repertorium der Pädagogik (Neu-Ulm).**

Diese Methode kann sich nur bewähren. **Neue deutsche Schulzeitung.**

Universal-Klavierschule

vom ersten Anfange bis zum Studium der Klassiker

von

F. H. Reiser.

In 5 Heften à 1 Mk., complet in 1 Bande (150 grosse Folioseiten) nur 3 Mk., stark, schön und in Leinwand geb. Mk. 4.50.

P. J. Tonger in Köln.

Welch' überaus günstige Aufnahme diese Schule allseitig gefunden, beweisen zahlreiche Auflagen, nachstehende Auszüge aus Besprechungen hervorragender Blätter und Urteile anerkannter Autoritäten.

Die **Schule besitzt Vorzüge**, die fast allen andern Leitfäden dieser Art abgehen. **Intelligenzblatt für den deutschen Lehrstand.**

Keine trockene Künstlerschule, obwohl sie nach Inhalt und Form der wahren Kunst dient und sicher zuführt. Sie ist ebenso gründlich wie eminent praktisch. Die Ausstattung des Werkes ist vorzüglich, der Preis sehr billig. **Badische Landeszeitung.**

Von jeher gilt es als ein Zeugnis für's ächte Lehrtalent, alles so zu vermitteln, dass die Trockenheit des Elementarstoffes eingehüllt wird in poetische Form und dem Schüler der mühsam zurückzulegende Weg mit Zulässigkeiten geschmückt wird, die Herz und Sinn erfreuen. Dieses ist in dem vorliegenden Werke in einer Art und Weise geschehen, die nicht, wie in den meisten andern Schulen, den Lernenden verflacht und seinen Geschmack verdirbt, sondern es ist die Auswahl des Stoffes so glücklich, **dass sie nur bilden und veredeln** kann.
Hohenzollern'sche Volkszeitung.

Die Schule ist sowohl für das Kindesalter berechnet, als auch für ältere Schüler. Sie umfasst den gesammten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker. Sie berücksichtigt **mehr als andere derartige Werke die Geschmacksbildung.** **Badische Schulzeitung.**

Keine uns bekannte Schule hat bei solchem **erneten Streben einen so heitern, fröhlichen Charakter,** wie vorliegende. Möge das schöne und solid ausgestattete Werk bald die hervorragende Stelle unter allen Klavierschulen erringen, welche es verdient. **Schweizer Grenzpost.**

Die Reiser'sche Schule dürfte **unstreitig eine der besten, praktischsten, reichhaltigsten** und obgleich **prachtvoll ausgestattet** die **allerbilligste** sein.
Rob. Musiol.

Unter den zahlreichen Klavierschulen, welche die Neuzeit aufzuweisen hat, nimmt die **vorliegende eine hohe Stelle ein.**
Schlesische Schulzeitung.

Reiser's Klavierschule halte ich von den vielen mir bekannten Schulen für **eine der vorzüglichsten.** **Musiklehrer Pretorius in Bernburg.**

Der Wert der Uebungsstücke ist **ein pädagogisch und musikalisch vorzüglicher.** **Allgemeine deutsche Musikzeitung.**

. . . Das Werk ist von den mir bekannten Werken ähnlicher Gattung **das Beste.** **G. W. Pfeiffer, Musiklehrer in Elberfeld.**

Der Wert dieser Klavierschule ist **in jeder Hinsicht ein vorzüglicher.**
C. Kraus (Redacteur der Lehrerzeitung).

Diese Schule ist mit einem Worte ein Werk, das **aus der Praxis hervorgegangen, den strengsten Anforderungen einer erziehlichen Methode entspricht.** **Reichszeitung.**

Unsere Zeit leidet zwar keinen Mangel an Klavierschulen, aber dennoch dürfte dieses Werk vor allen andern Berücksichtigung beanspruchen, da es in trefflicher Weise bekundet, dass sein Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht in die Bedürfnisse des Lernenden denselben mit Bedacht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss. **Neue Züricher Zeitung.**

Nirgends häuft sich Gleichartiges. In allen möglichen Arten und Bewegungen sind die Skalen verarbeitet und bieten so eine anziehende Abwechslung in ihrer Anwendung. **Züricher Zeitung.**

Nicht nur für das Kindesalter, sondern auch für reifere Schüler berechnet. **Sehr zu empfehlen!** **Bayerische Lehrerzeitung.**

Der Gedanke, die unvermeidlichen Schwierigkeiten und trockenen Belehrungen so verteilt zu halten, dass sie dem Schüler nach und nach vorgeführt werden und von Stück zu Stück kaum bemerkbaren, aber sichern Fortschritt enthalten, ist in dieser Schule glücklich durchgeführt.
Haus und Schule, Hannover.

Dieses Werk liegt uns nun complet vor und rechtfertigt sowohl durch die Anordnung des Lehrstoffes, als durch die Wahl der Uebungsstücke vollkommen das günstige Vorurteil, welches wir uns von demselben nach Durchsicht des 1. Heftes gebildet und in einer früheren Nummer ausgesprochen haben. **Deutsche Musikztg., Wien.**

. . . Weitere Vorzüge liegen in dem lückenlosen Stufengange u. s. w.
Deutsche Schulzeitung.

Das Werk lässt so viele Vollkommenheiten an sich erkennen, dass man es als das **bestgelungene Produkt** einer vieljährigen Praxis erklären muss. **G. Sturm, Pianist in Wien.**

Die Frucht jahrelanger praktischer Erfahrungen bekundet diese Klavierschule in ihrer ganzen Durchführung die hervorragende pädagogische Thätigkeit des Verfassers und kann demnach das Werk angelegentlichst empfohlen werden. **Deutsche Musikerzeitung, Berlin.**

Alles ist praktisch angelegt und sorgfältig ausgeführt.
Musiker-Courier (Wien).

Dem uns vorliegenden Werke müssen wir nachrühmen, dass es streng nach pädagogischen Grundsätzen verfährt, fleissig gearbeitet und gründlich durchdacht ist. **Pfälzische Lehrerzeitung.**

Technische Uebungen zwischen angenehmen wechseln in rationeller Weise ab, so dass **Lust und Liebe zum Lernen immer frisch erhalten** werden, und Entmutigung nicht einzutreten vermag.
Aargauer Schulblatt.

№ 8. Zweiter Jahrgang.



Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Düsseldorfer und Münchener Künstlern, Feuilletons 2c. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a/Rh., den 15. April 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Inserate pro 3 gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (1000) 50 M.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Johannes Brahms.

(Schluß.)

Schumann konnte nichts weiter für seinen Schützling thun, als daß er die Firmen Breitkopf und Senff bewog, des jungen Mannes erste Compositionen zu drucken; die Nacht des Wahnsinns umhüllte bald darauf den Geist Schumann's. — Als Curiosum sei das Bruchstück einer Recension über Brahms' op. 1. Sonate C dur für Pianoforte, (Jos. Joachim zugeeignet), einer deutschen Musikzeitung von 1854 entnommen, hier angeführt: „So scheiden wir denn von dem Werke nicht ohne alle Hoffnung für die Zukunft des jungen Componisten, aber noch weniger mit großer Zuversicht darauf. Wir wünschen ihm durch die Strenge unserer Kritik genügt zu haben; möge er erkennen, welche Abwege er schon betreten und wie die schleunigste Rückkehr zum Wahren und Echten ihm vor Allem noth thut. Es ist nicht allein in den schalen Salonstücken unserer modernen Componisten, sondern auch in einer Sonate Flitter und Tand zu finden; denn es ist nicht viel besser, ob man anstatt wahrer Musik ein Conglomerat von halbfertig gewordenen Melodien, wüsten Harmoniefolgen und unmotivirten Modulationsgängen auftischt, oder leeres Passagenwerk und Virtuosenfutter. Das letztere klingt doch zuweilen noch gut, aber hier ist alles so wüst und hirnverwirrend, daß man sich ganz betäubt fühlt." Fürwahr, ein solches Absprechen aller Compositionsfähigkeit könnte den heroischsten Kunstjünger niederschmettern, allein Brahms ging seine eigenen Bahnen fort, erhielt jedoch, seitdem er am 17. Dez. 1853 in Leipzig öffentlich gespielt hatte, fast mehr Wunden als Lorbern. Angriffe und vornehm abweisende Urtheile waren häufiger als Anerkennung und Aufmunterung; der Componist, wie der Klavierspieler wurden fort und fort scharf kritisirt und seine Laufbahn entsprach bis jetzt nicht den prophetischen Worten Schumann's. Sie war langsamer und dornenvoller, als die Beschützer des jugendlichen Talentes dachten. Was durch Unvorsichtigkeit in einem Augenblicke verdorben war, mußte im Laufe von Jahren wieder gut gemacht werden und Brahms hat es gut gemacht: was er nicht im ersten Anlaufe eroberte, hat er durch schrittweise vorgehende Anstrengung und Arbeit allmählig zu erringen gewußt.

1854 sehen wir ihn einige Wochen bei Liszt in Weimar, in Hannover und anderen Orten zubringen und Concerte geben, worauf er die Stelle eines Chordirigenten und Musiklehrers bei dem Fürsten von Lippe-Detmold annahm. Nach einigen Jahren gab er diese Stellung wieder auf und lebte abwechselnd, nachdem er inzwischen den Ruf an die rheinische Musikschule in Köln abgelehnt hatte, in Hamburg und der Schweiz, woselbst er, durch Theod. Kirchner auf's Wärmste empfohlen, einen Kreis aufrichtiger Bewunderer und Verehrer fand. Im Jahre 1859 finden wir ihn wieder in Leipzig, wo er sein Klavierconcert op. 15 spielte. In den folgenden Jahren war er eifrig mit Komponiren beschäftigt; es entstanden seine Orchester-Serenaden, verschiedene Chöre, Kammer- und Klaviermusik.

1862 hatte er sich in Wien als Pianist rasch die Sympathieen der kunstsinnigen Kaiserstadt erworben, indem er bisher unbekannte oder wenig gehörte Werke von Bach, Beethoven, besonders aber von Schumann vortrug. Er siedelte nun ganz nach Wien und übernahm vorübergehend die Direction der Wiener Singakademie an des verstorbenen Stegmayer's Stelle, trat dieselbe aber (1865) an O. Dessoff ab. Nunmehr begab er sich mit Energie auf zwei der bedeutendsten Gebiete der Musik, auf die Gebiete der Kammermusik und der Orchestercomposition, somit bewiesen, daß er nach dem Höchsten strebt. Wir finden B. nebenbei jedoch auch vielfach auf Reisen und in längerem Aufenthalte an Orten, welche einem ruhigen Schaffen günstig waren und unter denen er Baden-Baden besonders liebte. 1865 begegnen wir ihn am Rheine, wo er in Köln seine erste Serenade (op. 11 D dur) dirigirte; 1866 in der Schweiz, von wo er sich dann wieder nach Wien wandte. 1868 nahm er längern Aufenthalt in Bonn. (Auch 1880 leitete er daselbst die Aufführungen, welche zum Gedächtniß Robert Schumann's bei Einweihung seines Denkmals veranstaltet wurden.)

Begeistert von den großartigen Erfolgen des deutschen Heeres in den Jahren 1870/71 schrieb er das Triumphlied und brachte es am Charfreitag 1871 in Bremen zur erstmaligen Aufführung. Kurze Zeit nachher entstand sein Schicksalslied. Seit dem Winter 1872 dirigirte er in Wien die Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde. Sein Ruf war jetzt ein fest begründeter; der Kreis seiner Verehrer wurde immer größer. Es fehlte nicht an Auszeichnungen und Ehrenbezeugungen. So erwählte ihn die Akademie der Künste in Berlin zum auswärtigen Mitgliede, während ihn die Universitäten Cambridge 1877, und Breslau 1881 zum Doctor philos. hon. causa ernannte. Auch der König von Bayern zeichnete ihn durch Verleihung des Maximilians Ordens aus 2c. Die Direction der Gesellschaftsconcerte gab er 1875 wieder an Herbeck ab und widmete sich seitdem ausschließlich der Composition, nur unterbrochen durch zeitweilige kleine Kunstausflüge. Zu den Früchten dieser Jahre gehören die beiden Sinfonien, das Klavierquintett, Streichquartett und das Violinconcert, außerdem viele Lieder und Klavierstücke.

Seine Compositionen, deren etwa 80 im Drucke erschienen sind, erstrecken sich auf alle Zweige der Tonkunst, mit Ausnahme der Composition für die Bühne; seine Arbeiten für Chor und für Orchester treten jedoch besonders hervor. Diese sind es auch, welche in den letzten Jahren die Blicke der gesammten musikalischen Welt in hohem Grade auf unsern Künstler lenkten. Unter diesen Werken ist in erster Reihe seine hochpathetische erste Sinfonie (op. 68 C moll), die als größtes Orchesterwerk seit Beethoven erkannt wird, mit besonderem Nachdruck zu nennen. Auch seine heroische 2. Sinfonie (op. 73 D dur) ist ein Werk in größtem Stile und verhält sich, wie Deiters sich ausdrückt, zur ersten wie „eine anmuthig gewobene Märchenerzählung zu einem großen Epos." Unter seinen vielen sonstigen Werken sind besonders Folgende von ganz hervorragender Bedeutung: das leidenschaftlich düstre, fast dramatische Klavierconcert op. 15; das edle, würdevolle und ergreifend warme Sextett op. 18 B dur; das großartig kühne, hoch-pathetische Klavierquintett op. 34; die phantastischen „Ungarischen Tänze;" das tiefkünstlerische „deutsche Requiem," ein Denkmal vollendeter technischer Arbeit; das sich durch die Wahrheit der Empfindung und Charakteristik auszeichnende „Schicksalslied" op. 54; die melodievollen, durch Reiz des Ausdruckes und der Formvollendung hervorragenden „Liebeslieder" op. 52, und „Neue Liebeslieder" op. 65: vierhändige Walzer mit Chor. —

So ist denn Brahms den „Neuen Bahnen" unbeirrt gefolgt und hat Werke geschaffen, die in einem Athem mit Beethoven genannt werden dürfen; besonders auch darin darf er sich mit diesem vergleichen, daß er alles vermeidet, was man in der Musik Phrase und Ge-

meinplatz zu nennen pflegt; ebenso zeichnen sich seine Werke durch die entschiedene Beschränkung auf das, was er sagen und ausdrücken will, sowie durch die Abwesenheit alles dessen aus, was irgendwie durch äußerlichen Reiz bestricken und auf augenblickliches Gefallen, auf Effecthascherei berechnet sein könnte: im Gegentheil: seine Werke gewinnen entschieden erst, je öfter sie sich dem Gehöre kund geben, gewiß kein schlimmes Zeichen für deren innern Werth. Kurz, Alles bekundet eine durchaus originelle Schaffenskraft, die auf den, von dem erstaunlich prophetischen Gesichte Schumann's deutlich genug vorgezeichneten Bahnen consequent und sicher weiter und immer weiter geschritten ist, bis sie sich in den neuern großen Werken Brahms' gegipfelt und vollen Ausdruck gefunden hat.

Möge sein Genius noch viel Großes schaffen!

— r.

Masaniello.

Erzählung aus dem Künstlerleben

von

Ernst Pasqué.

(Fortsetzung.)

2.

Zwei Monate nach der Aufführung des Masaniello in der komischen Oper, am 29. Februar 1828, ging in der Académie royale de musique die neue Oper Auber's in Scene. Man hatte sie anfänglich auch Masaniello nennen wollen, doch nach dem Erfolg des Carafa'schen Werkes wurde sie in „Die Stumme von Portici" umgetauft. Die Wirkung, welche dieser neueste Masaniello in der politisch erregten Zeit, welche durch die Juli-Revolution ihren Abschluß erhalten sollte, hervorbrachte, war eine ungeheure, und mit dem Werke feierte besonders Nourrit, der Darsteller der Hauptrolle, einen bis dahin noch nicht erlebten Triumph. Der feurige, hinreißende Vortrag des so berühmt gewordenen Duetts, welches der damaligen politischen Stimmung nur zu sehr entsprach; die keusche, fromme Weise, in welcher der Sänger das herrliche Gebet des dritten Aktes mitsang, die innige Wiedergabe des Schlummerliedes elektrisirten das ganze Haus. Doch seinen Höhepunkt erreichte, trotz allem Vorhergegangenen, der Beifall während und nach der Wahnsinnsscene des letzten Aktes. Nourrit hatte dieselbe mit ergreifender Wahrheit gesungen und dargestellt; bei den Stellen, wo auf Augenblicke die Vernunft des verrathenen Fischerkönigs zurückkehrt, die Erinnerung wie ein lichter Strahl die Nacht des Wahnsinns durchbricht, da blieb kaum ein Auge in dem riesigen, bis zur Decke gefüllten Hause trocken.

Auch die schöne Gräfin Balbi hatte wieder an ihrem gewohnten Platz gesessen, und wie früher ruhten die in einem unheimlichen Feuer glühenden Augen nur auf dem Sänger, dessen persönliche Vorzüge durch das malerische Kostüm in idealster Weise gehoben wurden. Auf den dunklen kurzen Locken ruhte die rothe Fischermütze und verlieh dem Kopfe eine wahrhaft antike, männliche Schönheit. Nur einmal hatte des Darstellers Auge die Loge der Gräfin gestreift, doch es war genug, um dem Blicke der Italienerin voll heißer Liebe, doch auch voll dämonischer Gluth zu begegnen, der ihn tief im Herzen traf und mit einem unnennbaren ahnungsvollen Schmerz erfüllte. Es war ein Glück, daß die Scene, die Oper, für Nourrit zu Ende ging. Erschöpft, doch noch mehr ergriffen, zog er sich in seine Loge zurück, Niemanden mehr zu sich einlassend. Sogar seinen Diener hatte er fortgeschickt; er wollte, mußte allein sein, und nicht einmal Auber, nur dem Masaniello der komischen Oper, Ponchard, gestattete er für wenige Augenblicke den Eintritt. Als der Sänger endlich nach einer langen Stunde die Loge verließ, war Mitternacht vorüber und das Theater vollständig leer. Draußen, vor dem Ausgang der Künstler, wartete ein Wagen, der ihn nach Hause zu den Seinen bringen sollte. Ein Mann, den er in der Dunkelheit der Nacht nicht erkennen konnte, öffnete ihm den Schlag und Nourrit stieg ein. Schon hieb der Kutscher auf die Pferde, nicht auf den plötzlichen Aufschrei des Sängers hörend, und der Wagen fuhr rasselnd über das Pflaster der rue grange batelière dem nahen Boulevard Montmartre zu.

Nourrit befand sich nicht allein in der Equipage, wie er beim Einsteigen zu seinem höchsten Erstaunen sofort — und doch zu spät, um es zu ändern — bemerkte. In der Ecke lehnte eine tief verhüllte weibliche Gestalt, die jetzt den Schleier zurückschlug, wobei das matte Licht der Laternen des Wagens und der Straße auf das schöne, doch bleiche Antlitz mit den dunkelglühenden Augen fiel, die der Sänger nur zu schnell wiedererkannte.

„Die Balbi!" schrie er im nächsten Augenblicke wahrhaft empört auf, und schon griff die Hand nach dem Drücker der Wagenthüre, um diese aufzureißen und trotz des rasenden Dahineilens des Gefährts auf die Straße zu springen.

Doch mit ungewöhnlicher Kraft fühlte er seine Hand zurückgehalten und eine Stimme raunte ihm mit heißem Tone zu:

„Erst höre mich, dann bleibe oder — gehe!"

Nourrit sank in die Kissen des Wagens zurück und die Gräfin Balbi, denn sie war es in der That, fuhr fast zitternd mit leidenschaftlicher Erregtheit fort:

„Nur einen Augenblick höre mich an. Ich will mich lossagen von dem verhaßten Bande das mich fesselt und fortan Dir — nur Dir allein noch leben! Denn ich liebe Dich, liebe Dich so unendlich, daß ich sterben will, hier vor Deinen Augen, wenn Du mich jetzt noch zurückstößest!"

Dabei hatte sie mit raschem Griff einen kleinen blinkenden Dolch hervorgezogen, den ihr Arm, wie zum Stoße bereit, emporhob.

Trotz seiner geistigen und körperlichen Ermattung loderte es in Nourrit auf. Verachtung und Zorn kämpften einen Augenblick mit seinem Mitleid für die unglückliche Frau, doch sein Unwille über das unverantwortliche Gebahren siegte, und mit einem Ton, der nur zu deutlich kündete, wie er denke und fühle, rief er:

„Keine Komödie, Gräfin! Was Sie gethan ist unverzeihlich, und ich will es vergessen. Halten Sie mich nicht länger und kehren Sie nach Ihrem Hotel, zu Ihrem Gemahl, zurück, der Sie gewiß erwartet, wie meiner daheim eine Gattin harrt, die ich über Alles liebe und niemals — nein, niemals verrathen werde!"

Doch die Worte der Italienerin waren nur zu ernst gemeint gewesen, ihre wahnsinnige Liebe und Leidenschaft, sowie die zurückweisenden strafenden Worte, welche sie tödtlich treffen mußten, hatten ihr wohl den letzten Rest ihrer Besinnung geraubt, denn wäre Nourrit ihr nicht in den Arm gefallen, hätte er nicht mit aller Kraft gerungen, ihr das mörderische Eisen zu entreißen, die seltsame nächtliche Scene würde einen entsetzlichen, tragischen Schluß gefunden haben. Doch es gelang ihm, dem schönen Weibe den Dolch zu entwinden, und nun löste sich deren furchtbare Aufregung in ein krampfhaftes Schluchzen auf. Beide Hände schlug sie vor das marmorbleich gewordene Antlitz und preßte mit unwilligem Grimm ihre Augen, um die Zeichen ihrer Schwäche und Niederlage, die Thränenfluth zu hemmen. Nourrit war entwaffnet. Nur noch Mitleid fühlte er jetzt, und in ruhiger, eindringlicher Weise suchte er die Aufgeregte zu beschwichtigen. Keine Antwort wurde ihm, das krampfhafte Weinen erstickte wohl noch die Stimme der Gräfin.

Da gab er dem Kutscher, laut auf das vordere Glasfenster des Wagens schlagend, ein Zeichen zu halten, damit er aussteigen könne. Schon minderten die Pferde ihren Lauf, noch wenige Augenblicke, und der Wagen hielt. Plötzlich entfernte die Italienerin mit wilder Energie die Hände vor ihrem Antlitz, und mit einem Blick, einer Medusa gleich, der die Hand des Sängers auf dem Drücker des Wagenschlags bannte und den Pulsschlag seines Herzens für Augenblicke zum Stocken brachte, rief sie mit wilder Leidenschaft:

„Gehe! — Wenn einst das Unglück bei Dir eingekehrt sein wird, sollst Du mich wiedersehen. Und es wird Dir auf Deiner dornenvollen Laufbahn nicht ausbleiben! Geh — mein Haß begleitet Dich!"

Wie ein Trunkener taumelte Nourrit aus dem Wagen auf die Straße. Noch hatte er sich nicht so weit erholt, um sich zu orientiren, wo er eigentlich sei, um seinen Weg fortsetzen zu können, da war die Equipage der Gräfin Balbi schon weit entfernt.

Wie er nach Hause gekommen — er wußte es nicht. Die Seinen schrieben seine ungewöhnliche Aufregung der erstmaligen Darstellung der großen und anstrengenden Rolle des Masaniello zu, Nourrit ließ sie bei diesem Glauben.

3.

Zehn Jahre sind vergangen, eine Epoche des Ruhms für Nourrit, wie sie kein Sänger vor ihm erlebte, noch wohl je wieder erleben wird. Nach dem Masaniello der „Stummen" ist es ein Jahr später der Arnold in Rossini's Meisterwerk „Tell," 1831 der Meyerbeer'sche „Robert," 1835 der Eleazar in Halevy's „Jüdin," und endlich im folgenden Jahr der Raoul der „Hugenotten," ebenso viele herrliche musikalisch-dramatische Gestalten, welche Nourrit in's Leben zu rufen bestimmt war. Zu dem großen Erfolge der beiden zuletzt genannten Opern hatte der Sänger sogar als Dichter mitgewirkt; zwei der wirksamsten Scenen, die große Arie des Juden im Gefängniß und das so berühmt gewordene Duett zwischen Raoul und Valentine des vierten Aktes der Hugenotten waren von der Erfindung Nourrit's, der sie auch textlich mit ausführen half. Dabei hatte der Sänger während der Julirevolution durch den Vortrag der Parisienne, der Marseillaise auf der Scene, wie auch mitten unter dem Volke, die größten Triumphe gefeiert, doch durch dies Alles, eine sechszehnjährige Wirksamkeit im Fache des Heldentenors an der größten Bühne Frankreichs, seinem Organ auch zu viel zugemuthet, und wenn es noch so kräftig gewesen wäre, den letzten großen Aufgaben mußte es erliegen. Für die große Oper selbst war mit den genannten Werken eine neue glänzende Zeit herangekommen, und die Administration sah mit Schrecken die Abnahme der stimmlichen Kräfte ihres ersten Tenors. Sie war gezwungen, an einen Ersatz zu denken; sie mußte es thun, so schwer ihr dies auch dem gleich vortrefflichen wie empfindlichen Nourrit gegenüber wurde.

In Italien sang zur selben Zeit der französische Tenor Duprez. Man sagte und schrieb Fabelhaftes von seiner Stimme, seinen Erfolgen, und die Besten der dortigen Komponisten warben um die Gunst, Rollen für ihn schreiben zu dürfen. Donizetti widmete ihm den Edgardo der „Lucia," und der Erfolg dieser Rolle drang mit dem der Oper über die Alpen und nach Paris. Ein Vertrauter der Administration wurde mit ausgedehnten Vollmachten nach Neapel gesandt, und wenige Monate später war der kleine große Duprez als erster Tenor neben Nourrit angestellt. Derartiges war unerhört; wohl hatte es stets Ersatztenore, dann noch dritte Stellvertreter, gleichsam tenoristische „Hintermänner" gegeben, aber nie war das erste Fach zugleich von zwei ersten Künstlern ausgefüllt worden. Das mußte einen Sturm, böse Auftritte herbeiführen. Man hielt das Engagement Duprez geheim, sprach nur von Gastdarstellungen des berühmten italienisch-französischen Tenors, das Uebrige der Zeit, den sich wohl von selbst entwickelnden Verhältnissen anheimgebend.

Der Mann, vor dem man die bereits beendigten Unterhandlungen am geheimsten halten wollte, erfuhr sie von allen übrigen Angehörigen der großen Oper zuerst. Nourrit erhielt einen Brief mit dem Poststempel „Napoli," worin ihm das abgeschlossene Engagement des großen Sängers Duprez mit allen glänzenden Einzelheiten mitgetheilt wurde, den Paris bald ebenso bewundern würde wie Neapel und ganz Italien. Das Schreiben war unterzeichnet: Guilia Contessa Balbi.

Es war das erste Mal seit jenem Abend im Jahre 1828, wo Nourrit wieder etwas von der Frau hörte, die ihm ewigen Haß geschworen und nun mit dem nahenden Unglück wieder vor ihm auftauchte.

Der Brief wirkte wie ein Blitzstrahl; er warf den Sänger, der bisher nur die glänzenden Seiten seiner Kunst gekannt, darnieder, und seiner ganzen Willensstärke bedurfte es, um ihm nicht vollends zu erliegen. Es galt einen Kampf mit seinem Rivalen — und er hatte wohl nicht den Muth, fühlte nicht die Kraft dazu. Bald jedoch kam Nourrit zu einem Entschluß, den ihm leider nur sein Künstlerstolz, nicht ruhige Ueberlegung und Vernunft diktirte. Er gedachte dem Schlag, der ihn in seiner Ehre, wie er meinte, tödtlich treffen würde, zuvorzukommen und verlangte seine Entlassung vor der großen Oper. Er erhielt sie, und am 1. April 1837 nahm er in einer letzten Vorstellung Abschied von dem Pariser Publikum, dem er in seinen Darstellungen sein Herzblut hingegeben, wohl sein Lebensglück geopfert. Noch einmal durfte er den Becher der Ehre in vollen Zügen leeren, denn unbeschreiblich war der Enthusiasmus, mit dem das Publikum der großen Oper Abschied von seinem Liebling nahm. Es war zum letzten Mal, und von nun an sollte er auch die Hefe des Bechers kosten, die Schattenseiten seiner schönen, doch leider auch ebenso trügerischen Kunst kennen lernen. (Fortsetzung folgt.)

Ueber die Nothwendigkeit der Pflege des höheren Schulgesanges.

Von Elise Polko.

Es ist froh und — traurig zugleich, bekennen zu müssen, daß sich überall in unserm Schulwesen das frischeste Leben regt, und man in jeder Beziehung mit höchster Opferwilligkeit den gesteigerten Anforderungen der Zeit Rechnung trägt, — nach allen Seiten hin, — nur eine, durchaus vornehme Disciplin blieb leider noch immer in der Mehrzahl der Schulen als Aschenbrödelchen versteckt im Winkel sitzen, und ist und bleibt doch nun einmal, wer möchte es leugnen, eine geborene Prinzessin. Unbegreiflicher Weise wird nämlich die, für die ästhetische Bildung des Menschen im Allgemeinen, und für das weibliche Wesen im Besondern so hochwichtige Kunst der Musik, des

Gesanges in den Schulen, aus rein äußerlichen Gründen, noch gänzlich als Paria behandelt. — Beispiele der überzeugendsten Art, die zu jeder Stunde nachgewiesen werden könnten, dürften diese Behauptung zur Genüge rechtfertigen, allen denen gegenüber, die noch nicht aus eigener Ueberzeugung die Unzulänglichkeit des Schulgesangunterrichts erkannten. Man hat ihn einfach vergessen, — Niemand fand Zeit, an ihn zu denken, alles Andere erschien wichtiger.

Wenn die Sorge für unsern äußern Menschen an uns herantritt, für unsere Toilette nämlich, so wenden wir uns, nach reiflicher Ueberlegung, wenn irgend möglich, an den gewandtesten Schneider, den geschicktesten Schumacher, es ist uns durchaus nicht gleichgültig, welche Hand den Stoff verarbeitet, der uns schmücken soll, oder wer unsere Stiefel „bauen" wird, wie der scherzhafte Kunstausdruck lautet, jedenfalls vertrauen wir uns aber einem Specialisten an, bei der Wahl unserer Kleider, Schuhe, Hüte, Handschuhe u. s. w. — Warum nun nicht dieselbe Sorge und Prüfung, wenn es gilt in Haus und Schule sich für einen Musiklehrer zu entscheiden, warum da nicht auch nach dem Besten Umschau halten, — warum da zuerst nur — — nach dem Billigsten greifen?! Wie oft hört man sagen: „Dieser oder jener Lehrer, oder Lehrerin, ist für den Anfang gut genug, — später nehmen wir einen theuern." Den Allerbilligsten aber müssen sich, wie es scheint, die Schulen verschaffen, hier heißt es eben nur nebenbei den Gesangunterricht ertheilen, meist ohne Clavier, auf einer selbst zu beschaffenden Geige.

Es ist sehr leicht entschuldigend zu sagen: „Es wird trotz alledem beim Schulgesangunterricht Nichts versäumt, denn ist ein wirkliches Talent da, so wird es sich später schon Bahn brechen"! Aber nur das Genie und das große Talent sind bekanntlich die wirklichen Bahnbrecher, nur die königliche Palme mit ihrer geheimen Riesenkraft schießt empor, trotz des beschwerenden Steines in ihrer Blätterkrone, wie unser Rückert uns so schön erzählt, warum also nur ihrer und nicht jener zahllosen Talente gedenken, denen eben diese Kraft des Durchdringens und Widerstandes gebricht, und die verkümmern müssen, weil ihnen das Sonnenlicht treuer Pflege fehlte. Ich bin mit jenem geistreichen, musikfeindlichen Musikfreunde, der in dem 5. und 6. Hefte des bekannten Payne'schen Salon's sich ausgeplaudert, vollkommen einverstanden, wenn er sagt: „wo keine Anlage vorhanden ist, wo das Kind keine Lust zeigt, da entbinde man es von der schrecklichen Musikqual", — nur muß doch wohl zunächst der **rechte** Lehrer von allem Anfang an versuchen, ob wirklich keine Spur von Freude und Geschick da ist! — Statt nun aber in den Schulen, wo es sich um die, allerdings in möglichst einfacher Form zu gebende, solide Grundlegung einer musikalischen Empfänglichkeit und Bildung handelt, — unter tüchtigen Musikern den tüchtigsten heranzuziehn, und an eben dieser Stelle mit vollen Händen zu geben, kümmert sich seit uralten Zeiten Niemand eigentlich um den Schulgesanglehrer, von dem man Nichts — und doch wieder Alles fordert, — seltsamer Weise. — Man läßt sich genügen an den, im Laufe langer Monate einstudirten Chören bei öffentlichen Prüfungen, und verschließt nachsichtig, — oder gleichgültig die Ohren. —

Wir stimmen in Wort und Schrift kräftig ein in die immer lauter werdenden Klagen über den Verfall der Gesangkunst, trotz ausgezeichneter Gesangmeister und Gesangmeisterinnen und vergessen doch, meine ich, die einfachste Hülfe; wir sehen ruhig zu, wie der Gesangunterricht in den Schulen immer mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt, immer mehr Schaden als Nutzen bringt, — weil wir keine Musiklehrer von Fach für dieselben bezahlen wollen oder können.

Der bekannte Musiker Louis Ehlert, nahm in seine vor zwei Jahren etwa erschienenen sogenannte „Essay's" auch einen offenen Brief über das Musikerthum und das Publikum auf, und betont darin energisch, die Nothwendigkeit einer musikalischen Staatsprüfung und der Erwerbung irgend eines, durch dieselbe bedingten musikalischen Doctorgrades. — Wo aber wäre ein derartiges musikalisches Examen wichtiger, als bei einem Gesanglehrer oder Lehrerin in den Schulen? Da grade bedarf es doch ohne Zweifel der zartesten und zugleich festesten Hand, eines eben so ernsten, wie heiteren und warmherzigen musikalischen Gärtners, der mit den knospenden Stimmen vorsichtig umzugehen versteht, der vor Allem in erster Linie den eigentlichen Musik- und zugleich praktischen Sinn wecken und pflegen soll, durch den Unterricht sowohl, wie durch die Melodien und Texte, die er selbstständig auswählt. Der Gesanglehrer der Schule sollte und müßte also wie jeder wirkliche Gesangmeister oder Meisterin, — vor allen Dingen Musiker von Fach, vorurtheilsfreier, tüchtiger Musikkenner, guter Spieler, sowie, wo möglich, guter Sänger oder Sängerin sein, — sodann aber, neben dem Physiologen, der das kindliche Stimmorgan als solches naturgemäß zu behandeln und auszubilden versteht, — ein feingebildeter Jugend- und Dichterfreund. — Nur so ausgerüstet ist er eben für das wichtige Institut der Schule ein Gesangsmeister von Gottes Gnaden. Die Schulgesangstunde muß für die Kinder eine Erquickung und Freude, eine fröhliche Turnübung der Lungen und mühelose Denk- und Hör-Uebung sein. — Derartige Meister- und Musterlehrer aber herauszufinden, oder heranzubilden, anzustellen und vor Allem nach Verdienst zu bezahlen, müßte eben, nicht nur nach meinem Gefühl, sondern nach dem Urtheil der Männer von Fach, eine der Aufgaben unserer Zeit und zugleich unser Stolz sein! — Mit der gut dotirten, selbstständigen, und eben deshalb auch dann angesehenen Stellung eines Schulgesanglehrers, würde sich zugleich für so viele tüchtige Musiker, die nicht eben zu Musikdirectoren berufen sind, oder berufen werden können, und für tüchtige Musiklehrerinnen ein neues Feld ehrenvoller und interessanter Thätigkeit eröffnen. Die Wichtigkeit dieses Lehrfachs durch die Beiziehung des Musikunterrichts in seinem ganzen Umfange zu der allgemein ästhetischen Erziehung ist so groß, wie die Wichtigkeit der Tonkunst für unser Leben überhaupt, von der Ehlert in jenem bereits erwähnten Buche so schön sagt: „Die Tonkunst ist die Besinnung auf uns selbst, auf das Reinste und Beste, was wir in uns tragen. Sie ist die geheimnißvolle Macht, die unsern Schmerz lindert und unsere Freude heiligt. Ihr unverlierbarer Trost stärkt die Seele fast mit der Kraft der Religion, und ich weiß nicht, ob die Gewalt, mit der sie uns über uns selbst erhebt, im Reiche der Zauber ihres Gleichen hat."

Dürfte er nun nicht, in Erkenntniß dieses heiligen Trostes, den wir unsern Lieben, und in erster Linie doch unsern Töchtern zugänglich zu machen wünschen **müssen**, eine ernste Sorge für uns sein, in welche Hand in der öffentlichen Schule die **erste** musikalische Erziehung gelegt wird?! Ich lasse mir so leicht den Glauben nicht rauben, daß jedes gesund organisirte Menschenkind von der gütigen Natur sein größeres oder geringeres Quantum von Musiksinn empfing, zum Schmuck des entsagungsvollen Erdendaseins. Daß uns so viele, sogenannte unmusikalische Menschen begegnen, dürfte doch wohl zum großen Theil nur eben die Schuld des allerersten Unterrichts oder vielmehr Nichtunterrichts sein. Eine gewissenhafte Mutter daheim, ein feinfühliger, wirklicher Musiker oder eine Musikerin in der Schule, überall mit den unentbehrlichen Hülfsmitteln eines reingestimmten Flügels oder Pianino's, eine geschickte, im Anfange fast spielende Anleitung zum **allmähligen** musikalischen Hören, Fühlen und Denken, eine Auswahl wirklich schöner Uebungen und Lieder, den geistigen Entwickelungsgraden der verschiedenen Klassen genau angepaßt, denn: „Eines schickt sich auch hier nicht für Alle". — — Das, Alles genommen würde sicher die Meisten unserer Söhne und Töchter mit einem unverwelklichen Blumenstrauß beschenken, dessen Duft und Glanz reich genug wäre, ein ganzes Menschenleben zu durchziehn und zu überfluthen. — Und welche Freude und zugleich Zeitersparniß für den späteren gewissenhaften Clavier- und andere Musiklehrer, die Mutter mit eingeschlossen, — sowie für den Musikdirector als Dirigent eines Dilettanten-Vereins — derartig ausgebildete Schüler und Schülerinnen, Sänger und Sängerinnen in die Hände zu bekommen! — Dann erst vermag der Lehrer sie begeistert und begeisternd weiter zu führen, in der frohen Hoffnung, wirklich mit ihnen in jene Tempelhallen der Kunst eintreten zu dürfen, an deren Altären die großen Meister stehn, jene geweihten Hallen, wo das Alltagsleben hinter uns versinkt und wir die ewigen Harmonien rauschen hören. — Ich glaube, Jeder, der jemals unterrichtete — oder einstudirte — wird mir beistimmen, daß es schon ein Glück ist „Auf's Innigste zu wünschen", einen Schüler — oder Sänger — zu erlangen, der musikalisch denken gelernt hat! — Das wirkliche Talent ist und bleibt hier, wie in jeder Kunst, ein Himmelsgeschenk, aber mit einem Schüler zu arbeiten, der denken und hören lernte, ist schon ein Segen, und läßt die, selbst im günstigsten Falle schwere musikalische Lehrarbeit jeder Art, mit **Freuden** und nicht mit **Seufzer** thun. (Schluß folgt.)

Mozart als Tausendkünstler.

Gedicht von Ernst Scherz.

Mozart war ein Musikus,
Extraordinarius.
Dieses weiß man überall
Auf dem ganzen Erdenball.
Mozart war indeß dabei
Außerdem noch mancherlei:
Was er noch gewesen sei,
Meldet diese Litanei:
Mozart war ein Tischlermeister
Fremd zwar war ihm Leim und Kleister;
Aber Fugen konnt er machen,
Daß davon die Wände krachen.
Mozart war ein Schlossermeister
Dies Paradoxon beweist er,
Weil er, ohne sich zu zwingen,
Leicht mit Schlüsseln um konnt' springen.
Mozart war ein Schmiedemeister
Zwar nicht Stahl noch Eisen schweißt' er;
Doch wie mancher Notenkopf
Traf den Nagel auf den Kopf!
Mozart war ein Klempnermeister
Doch als solcher Geizhals heißt er:
Denn er ging — wer schilt ihn drum?
Mit dem Blech sehr sparsam um.
Instrumentenmacher gar
Mozart auch wie Keiner war.
Hat ein And'rer existirt,
Der Zauberflöten fabricirt?
Mozart war auch Diplomate
Und dies in sehr hohem Grade;
Noten von ihm ausgestellt
Gelten in der ganzen Welt.
Ebenso war er im Fechten
Keiner etwa von den Schlechten;
Denn mit Terzen und mit Quarten
Konnt' er jederzeit aufwarten.
Als Friseur bleibt, wie mir dänkt,
Mozart vollends unerreicht:
Einen Titus wie der seine
Bracht noch keiner auf die Beine.
Todtengräber exellent
War der Mozart noch am End!
Ein Leichentuch wie's Requiem,
Wer wär' nicht stolz,
Wenn er's bekäm!
Nachdem, was hier vorgetragen,
Kann mit Recht man wahrlich sagen:
Daß der Mozart ganz und gar
Echter Tausendkünstler war.

Le Tribut de Zamora.

Oper von Ch. Gounod.

So hat denn nun wirklich am 1. ds. Mts. die erste Aufführung dieser vielbesprochenen Oper in der Grand Opera vor einem aus Politikern, aus Verwandten Gounod's, sowie aus Künstlern zusammengesetzten, geladenen Publikum stattgefunden. Der „Berliner Börsen-Courir" berichtet darüber wie folgt: „Die ersten zwei Acte ließen ziemlich kühl; dagegen fand der dritte Act und zum Theil auch der vierte eine geradezu enthusiastische Aufnahme, so daß die Pariser immerhin recht befriedigt aus dieser „Première" gingen. Gounod selbst dirigirte das Orchester und ihm wurden von Seiten des Publikums die glänzendsten Ovationen dargebracht. Zum Schluß wurde der Componist mit Blumen fast überschüttet. Die Besetzung war im Ganzen eine vortreffliche. Madame Krauß, der Bariton Lassalle, der Tenorist Sellier fanden den hauptsächlichen Beifall. Da die neue Oper Gounod's ja auch wahrscheinlich an deutschen Bühnen zur Aufführung gelangen dürfte, wird es nicht uninteressant sein mit dem Inhalt von „Tribut de Zamora" näher bekannt gemacht zu werden. Vorausgeschickt sei, daß der Text von den Herren d'Ennery und Brésil verfaßt und daß die Handlung in die Mitte des neunten Jahrhunderts gelegt ist. Wenn der Vorhang sich zum ersten Mal erhebt, blickt man auf einen öffentlichen Platz von Oviedo. Zur linken sieht man das kleine Häuschen der Heldin des Stückes, Xaima mit Namen. Weiter hinten erhebt sich der Königliche Palast und den Hintergrund bildet die Kathedrale von Oviedo. Als das Stück beginnt, ist man damit beschäftigt, Blumen-Guirlanden um die Wohnung Xaima's zu winden, denn Manoël Diaz, ein Soldat aus Oviedo, steht im Begriff, Xaima als seine Gattin heimzuführen. Da erscheint unter Trompeten-Geschmetter ein Trupp Araber und Berber zu Pferde, an ihrer Spitze Ben-Said, der Abgesandte des Khalifen von Cordova. Er kommt,

vom König Ramire II. von Oviedo den Tribut von Zamora zu verlangen, jenen Tribut, der in der Herausgabe von zwanzig jungen Mädchen besteht. Ben-Said, der die schöne Xaima erblickt, verliebt sich in sie und ist hoch erfreut, als unter den Jungfrauen, die das Los als den „Tribut" zu bestimmen hat, sich auch die Braut des spanischen Soldaten befindet. Das aufgebrachte Volk will sich rächen, Manoël Diaz fleht den König an, das Zeichen zum Aufstand zu geben, aber der König erwidert, daß der Moment noch nicht gekommen sei, daß der letzte Krieg das Land zu sehr erschöpft habe. Schließlich schleppen die Sarazenen die weinenden zwanzig Mädchen mit sich fort. Die Decoration des zweiten Actes zeigt ein pittoresques Bild. Sie versetzt uns an die Ufer des Flusses, der bei Cordova vorbeiführt. Man sieht die herrliche Stadt mit ihren Minarets und hinten die Gipfel der Berge. Maurische Soldaten feiern in dieser Landschaft das Jahresfest der Schlacht von Zamora. Ein Arabischer Officier, Hadjar, der Bruder Ben-Said's, beschützt gegen die rohen Soldaten eine arme wahnsinnige Frau, Hermosa, eine spanische Gefangene, die einst Ben-Said zufiel. „Habt Ehrfurcht vor ihrem Unglück," ruft er ihnen zu, „denn der Koran hat gesagt: „Halte die Wahnsinnige für Heilige, wenn nicht, sei verflucht." Während sich hier ein Stück Maurischen Soldatenlebens abspielt, kommt Ben-Said von Oviedo mit seinem Zug zurück, in den sich Manoël Diaz, der unglückliche Bräutigam, in der Uniform eines Berbersoldaten einzuschleichen gewußt hat. Manoël wird indeß von Hadjar erkannt, dem der spanische Soldat, sein Feind, einst auf dem Schlachtfelde das Leben gerettet hat. Manoël erzählt, daß seine Braut Xaima sich unter den als Tribut ausgelieferten zwanzig Mädchen befinde und der Araber verspricht seinem edelmüthigen Retter, daß er bei dem Verkauf der Mädchen seine Xaima für ihn erstehen werde. Es beginnt nun das Feilbieten der gefangenen spanischen Mädchen. Ben Said, dessen Liebe zu der schönen Xaima immer mehr entflammt ist, will sie durchaus zu seiner Sclavin machen. Er überbietet alle Anderen und für einen Preis von zehntausend Denaren wird sie ihm schließlich zugeschlagen und das arme Mädchen muß ihm in seinen Harem folgen.

Der dritte Act führt uns in den Palast Ben-Said's. Aus dem Saal mit den großen maurischen Bogen führt ein Balcon hinaus in's Freie. Ben-Said fleht die unglückliche Xaima an, ihre Traurigkeit zu verbannen und Liebe mit Liebe zu erwiedern. Aber das Mädchen widersteht seinen heißen Bitten und selbst seinen schrecklichen Drohungen, die ein Ende finden, als Hadjar erscheint, der Manoël Diaz mit sich führt und in seinem Lebensretter dem Bruder zugleich den Bräutigam Xaima's vorstellt. Hadjar bittet den Bruder, das Mädchen ihrem Geliebten wiederzugeben. Aber der Arabische Häuptling bleibt allen Bitten gegenüber taub. Er bietet Manoël seine Schlösser, seine Reichthümer an — aber Xaima muß die Seine bleiben. Da springt der spanische Soldat voll Wuth und Ingrimm auf seinen Feind, der ihm das Liebste entrissen, zu und will ihm ans Leben. Der starke Araber aber wirft den Wüthenden mit Leichtigkeit zu Boden, er setzt ihm das Knie auf die Brust — und das Messer an die Kehle. Xaima fleht und bittet den Muselmann, den Geliebten zu schonen. Nur unter der Bedingung aber will dieser dem Bezwungenen das Leben schenken, wenn Xaima sich ihm auf der Stelle ergebe. Zu Füßen Ben-Said's knieend erklärt das Mädchen unter Thränen, daß sie den Tod vorziehen werde, den Tod, der sie wenigstens mit Dem vereinigen werde, den sie so heiß liebe. Sie eilt hinaus auf den Balcon, um sich in die Tiefe zu stürzen. Ben-Said hält sie jedoch zurück und schenkt ihrem Geliebten das Leben, aber unter der Bedingung, daß er sofort aus dem Orte verschwinde. Dieser Act, der auch in musikalischer Beziehung der bedeutendste ist, hat dem Pariser Publikum am besten gefallen. In der darauf folgenden Scene, die sich zwischen der wahnsinnigen Spanierin, die Frl. Krauß sang und Xaima abspielte, erzielte die Erstere einen großartigen Erfolg. Xaima ist verzweifelt, sie will sterben. Da begegnet ihr Hermosa, deren Geist, indem sie erzählt, wie während des Massacre und des Brandes von Zamora ihr Gatte um's Leben gekommen, nach und nach wieder erhellt und die nun in der unglücklichen Gefangenen, die den Tod herbeifleht, ihr eigenes Kind erkennt. Der letzte Act führt uns in die Gärten des Palastes Ben-Said's. Die Decoration setzte das Publikum bei der ersten Aufführung in wahres Entzücken. Rechts befindet sich der Ausgang einer Säulenhalle, die zu der Wohnung des Arabischen Häuptlings gehört. Durch das Laub der Bäume hindurch sieht man die Zinnen einer Mauer. Das Innere des Palastes ist glänzend erleuchtet, während draußen der Mond sein helles Licht verbreitet. Manoël hat die Mauer, die den Garten umgiebt, erklettert, um seine Xaima ein letztes Mal zu sehen. Xaima aber verlangt keinen Abschied, sie will den Tod. So beschließen denn die Beiden zu sterben. Manoël will eben seine Braut erstechen, da erscheint Hermosa und entreißt ihm das Messer. Des Abends, wenn Ben-Said in der Moschee ist, werden sie alle Drei fliehen — das ist ihr Plan. Manoël und Xaima ruhen noch Arm in Arm in der hellen Mondnacht unter dem Baume, als Ben-Said sie überrascht. Jetzt wird Manoël von einer starken Escorte nach Oviedo zurückgebracht und von Neuem versucht der Araber das spanische Mädchen zu überreden, sich ihm zu ergeben. Er reißt sie an sich. Aber Hermosa hält ihn von weiteren Gewaltthaten gegen die Tochter zurück. Sie beschwört den schönen Araber-Häuptling, die Ehre des Mädchens nicht anzutasten. Ben-Said, der sie noch als Wahnsinnige glaubt, behandelt sie auch als solche. Er hört nicht und will nicht hören. — Hermosa sieht keinen Ausweg. Da erinnert sie sich des Messers, das sie eben dem Manoël abgenommen. Mit diesem Messer durchbohrt sie Ben-Said, der entseelt zu Boden stürzt. Das ist ungefähr der Inhalt der neuesten Oper Gounod's. Um ein Schlußurtheil zu fällen, so dürfte sich der „Tribut von Zamora" auf der Bühne **nicht** dauernd behaupten und auf einen populären Erfolg zum Mindesten wird wohl nur **eine** Nummer der Oper Anspruch machen können, die im ersten Akt vom Chor und im dritten von Fräulein **Krauß** gesungene patriotische Hymne, welche man in den musikalischen Kreisen schon allgemein die „iberische Marseillaise" nennt.

Irene.

Musikalisches Drama in einem Aufzuge von
Peter Lohmann.
Componirt von **Jos. Huber.**

In einer unserer letzten Nummern haben wir bereits mitgetheilt, daß die Aufführung der „**Irene**" voraussichtlich nach Ostern im Hoftheater in Stuttgart stattfinden werde. Die Aufführung dieses Werkes dürfte ein ganz besonderes Interesse beanspruchen, da dasselbe eine ganz eigenthümliche selbstständige Stellung einnimmt innerhalb der durch Richard Wagner herbeigeführten Richtung, die dramatische Darstellung durch die Musik zu intensiverem Ausdrucke zu steigern. Huber hat die von Lohmann aufgestellten Grundprinzipien musikalisch-dramatischer Form vollständig zu den seinigen gemacht: Das Leitmotiv wird zum sinfonischen Thema, insofern jeder der im Drama auftretenden Personen ein ihrem Character entsprechendes Motiv gegeben wird, das sie in steter Umbildung durch das ganze Werk hindurch festhält. Wie im Drama die Personen, so treten diese characteristischen Themate in Konflikt und es entwickelt sich hieraus eine geschlossene dramatische Form — eine Sinfonie, in der die Singstimmen die thematische Führung übernehmen, in steter Wechselwirkung mit dem Orchester, das durch die mannigfaltigsten psychologischen Details Gelegenheit hat zu reicher poliphoner Gestaltung. Daraus geht hervor, daß die Musik hierbei nicht nur begleitend auftritt, sondern in den Stand gesetzt wird, das poetische Drama mit ihren eigensten Mitteln darzustellen, ohne den Darsteller im mindesten im freiesten Sprachausdrucke zu beeinträchtigen. — Daß der Componist eine außergewöhnliche Befähigung besitzt und höchst talentirt ist, haben seine bisherigen Compositionen, insbesondere seine Sinfonien erwiesen. Auch „Irene" ist ein Werk das hohe Theilnahme erfordert; es birgt eine Reihe Scenen von tiefdramatischer Wirkung und hinreißenden Situationen Insbesondere nenne ich ein Duett von Eustachius und Johannes, desgleichen ein solches von Johannes und Pelagia, Duett von Johannes und Irene, Terzett von Johannes, Irene und Pelagia, auch das Schlußterzett von Eustachius, Johannes und Pelagia; sie sind fast alle von breit ausgeführter, leidenschaftlicher Art, hin und wieder durch Chöre unterstützt; doch gilt mein Bedenken dem Umstande, daß sich Huber im Vertrauen auf die Prinzipien des Dichters des Vorrechtes des gesungenen Drama's, die handelnden Personen ihre Empfindungen **gleichzeitig** ausdrücken zu lassen, begeben hat. Mit Ausnahme einiger wenigen Chöre ist also von einem Ensemble keine Rede, sondern es ist die immerwährende Melodie, mit der sich ein Darsteller an den andern wendet. Ob nun dieser ewige Wechsel musikalischer Gedanken den Hörer nicht ermattet, ob der Eindruck nicht monoton wirkt — das wird die Aufführung zeigen. Und nun noch ein Wort vom Texte: Die Handlung spielt in den Vorhallen des Stadthalterpalastes in Alexandrien. Handelnde Personen sind: **Irene**, Tochter des Stadthalters — **Eustachius**, ein Landmann — Johannes und Pelagia, dessen Kinder — der Bischof Cyrill von Alexandrien — Christen und Griechen — Griechische Jungfrauen. Die Dichtung scheint uns in mancher Beziehung bedenklich — nicht in der Form, sondern in ihrem Innern; abgesehen von der Thatsache, daß die bisher kennen gelernten Musikdramen Lohmann's: Die Brüder — Durch Dunkel zum Licht — Frithjof — Valmoda etc. noch zu keinem Erfolge mitgewirkt haben, finden wir in Irene keine eigentlich characteristische Figur, mit Ausnahme allenfalls des Bischofs; solche Gestalten nun musikalisch zu characterisiren, ist die schwerste Aufgabe eines Operncomponisten, wenn sie überhaupt zu lösen ist. Auch sonstige Eigenthümlichkeiten fallen uns auf, von denen die geschraubte Sprache und manche eigenthümlichen Wort- und Satzbildungen nicht die geringsten sind. — Doch wird die zum Theil äußerst wirkungsvolle, durchwegs aber interessante Musik manche dieser Schwächen verschleiern. Begierig — sehr begierig sind wir über die Aufnahme, dieses, von andern so verschieden gearteten Werkes. Wir werden s. Z. darüber berichten.

— r

Raimondin.

Oper in 5 Akten. Dichtung von **Hermann v. Schmid.**
Musik von **Karl Baron von Perfall.**

Dieselbe ging sorgfältig inscenirt und malerisch ausgestattet am 27. März in **München** in Scene. Das Buch ist durchaus sehr poetisch gehalten und die lyrische Stimmung darin vorherrschend. Vom musikalischen Standpunkt aus betrachtet bietet es dadurch mancherlei Schwierigkeiten, daß die Handlung sich nur langsam fortbewegt und die wenigen Katastrophen des Sujets zu weit auseinander liegen, auch ziemlich umständlich vorbereitet sind. Wir dürfen wohl voraussetzen, daß das Märchen von der schönen Melusine, das der Dichter zu Grunde legte, hinlänglich bekannt ist. Raimondin trifft die Nixe am Durstbrunnen kurz nach der unfreiwilligen Verwundung seines Oheims, folgt ihrer Lockung und verlobt sich mit ihr, nachdem er ihr gelobt, sie einen Tag der Woche unbelauscht und ungestört im Frauengemach zu belassen. Auf ihr Geheiß verwandeln Nixen, Elfen und Gnomen die Umgebung um den Durstbrunnen in die Halle eines prächtigen Schlosses mit Kapelle und Kemnate, in das der König von Aquitan, Raimondin's Onkel mit großem Gefolge Einzug hält, um die Hochzeit der räthselhaften Braut zu feiern. Raimondin weist die forschenden Fragen des Seneschall Graf Forez barsch zurück; doch stachelt dieser den Sinn Raimondin's zur hellen Eifersucht dadurch, daß er den alten treuen Diener Eckard zum Vortrag der im Volk heimischen Ballade von der schönen Melusine auffordert. — Beleidigter Stolz und wachgerufene Zweifel bringen Raimondin in höchste Erregung; er stürmt in's Gemach Melusinen's und findet sie in Mitte der Nixen, die klagend über den gebrochenen Schwur und die dadurch herbeigeführte Trennung der Gatten mit Melusine langsam versinken. Nach Jahresfrist erblickt der tiefbereuende Raimondin Melusine am Lager seines von ihr nächtlicher Weile gepflegten Sohnes und löst den Zauber durch sein Verharren auf ihren Besitz und das Verschmähen alles Glückes und selbst des Thrones, wodurch die Gatten im Tode vereint werden.

Eigentlich mußte überraschen, daß die Fortschritte in den kunstvollen Bühneneinrichtungen es nicht möglich machten, Melusine in ihrer Märchengestalt halb Weib halb Fisch oder Wurm erscheinen zu lassen, denn erst dann kam die Scene des 4. Aktes im Brunnengemach zum vollen Effect. Der Eindruck der ganzen Oper muß angenehm genannt werden; nur die Ausdehnung auf 5 Akte ermüdet schließlich doch, und die wohlklingenden Verse des Textes gehen vielfach unter; der Componist mußte einen großen Theil in Recitativform fassen um nur einigermaßen mit der Zeit zurecht zu kommen. Hierdurch ergaben sich einzelne weniger interessante Momente; im Ganzen ist die Musik sehr solid und spricht namentlich in den Chören und Ensemblesätzen sehr an, ist melodisch und harmonisch wohlklingend, am Besten das zweite Finale des 3. und 4. Aktes, sowie der Anfang des 5. Aktes. Besonders gelungen ist der 3. Akt. An die Singstimme sind zwar nicht unbedeutende Forderungen gestellt, doch ist die Instrumentation der Art, daß sie sich gegenüber dem Orchester entsprechend geltend machen kann.

Die Hauptparthien Raimondin und Melusine waren durch das Vogl'sche Ehepaar, Graf Forez durch Herrn Fuchs, Eckard durch Herrn Kindermann vertreten. Die Aufnahme gestaltete sich günstig und ist wohl anzunehmen, daß sich „Raimondin" einige Zeit am Repertoir erhalten wird.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

☛ Hierzu 2 Beilagen. ☚

1. Beilage zu Nr. 8 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 15. April 1881.

Aus Sturm und Noth.

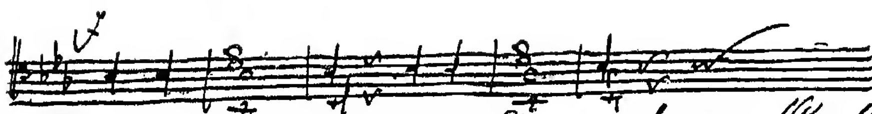
So nennt sich ein Album von Facsimile's hervorragender Männer und Frauen Deutschlands, sowie Oesterreichs und der Schweiz. Der Zweck der Herausgabe ist ein hoher: Der gesammte Reinertrag des Unternehmens ist für die menschenfreundliche Deutsche Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger, deren hoher Protektor unser Kaiser ist, bestimmt.

Es ist ein schöner und edler Gedanke, Alle Namen, die Anspruch auf Ruhm und Berühmtheit besitzen, in einem Werke zu wohlthätigem Zwecke zu vereinen. Die Liebenswürdigkeit der Verlagshandlung J. H. Schorer in Berlin, welche auf besonderen Wunsch die Herstellung des Albums übernommen hat, setzt uns in den Stand, heute einige, für unsere musikalischen Leser interessante Proben zu präsentiren. Es umfaßt aber das Werk nicht nur musikalische Namen, sondern es bildet ein Stelldichein von Beiträgen der hervorragendsten Zeitgenossen, jedweder Richtung und Stellung. So schließen sich beispielsweise den Handschriften des Kaisers Wilhelm und der Kaiserin Augusta, des Kronprinzen und der Kronprinzessin ungefähr 300 andere Handschriften und sonstige Beiträge an und dürfte also, ganz abgesehen von dem edlen Zwecke, schon des höchst interessanten und künstlerisch so hervorragenden Inhaltes wegen die Anschaffung unsern Lesern hiermit auf's Wärmste empfohlen sein. Der Preis des Albums ist 5 Mark.

Im Anfang war – der Rhythmus!

Hans v. Bülow

Budapest, 18 Februar 1881



Zu den Waffen, zu den Waffen! u.s.w. (Goethe)

Wien, Febr. 81. Johannes Brahms.

(Aus Robert Schumann's gesammelten Schriften.)

Clara Schumann.

Musikbericht.

Stuttgart. Unsere Concertsaison schließt wie sie begonnen hat und wie sich in den ersten Wochen die Concerte Schlag auf Schlag folgten, so sind auch die Monate März und April diejenigen gesegneten Monate, da ein Referent sich einer guten, gesunden Natur erfreuen muß, um mit heiler Haut davon zu kommen. Zunächst habe ich Ihnen über das Concert des „Vereins für klassische Kirchenmusik" zu berichten, welches uns — und wir sind dem Leiter desselben, Herrn Professor Dr. Faißt hierfür zu besonderem Danke verpflichtet — im ersten Theil nochmals die an großen Schönheiten reiche Schumann'sche Messe in ganz vorzüglicher Aufführung brachte; das war eine Chorleistung, auf welche der Verein stolz sein darf. Die Soli lagen diesmal nicht in den Händen von Vereinsmitgliedern, sondern wurden von Berufssängern ausgeführt. In erster Linie haben wir Frau Anheiser-Koch zu nennen, welche mit ihrer schönen, vortrefflich geschulten Stimme namentlich das Offertorium herrlich vortrug; die Tenorparthie sang Herr Hofopernsänger A. Jäger. Den zweiten Theil des Abends füllte der „Lobgesang" aus, welchen Mendelssohn bekanntlich zur 400jährigen Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst schrieb. Die jetzige Gestalt des Lobgesanges oder der „Symphonie-Cantate", wie sein Freund Klingemann Mendelssohn bewog, denselben zu bezeichnen, ist nicht die ursprüngliche, sondern erhielt derselbe erst später, nachdem die Aufführungen in Leipzig und Birmingham Mendelssohn nicht befriedigt hatten. Die Cantate eröffnet bekanntlich eine dreisätzige Symphonie, welche verschiedene Motive, namentlich dasjenige des ersten Chors verarbeitet oder wenigstens andeutet. Der dritte Satz — Adagio — führt unmittelbar in die Cantate über. Bei Mendelssohn liegt der Schwerpunkt seiner größern, mit Orchester geschriebenen Werke, in den Chören, während die Soli oft einen gar zu weichlich sentimentalen Charakter tragen und die Instrumentalbegleitung häufig auf den sinnlichen Effect berechnet ist. Die Soli lagen auch hier in den Händen der oben Genannten, wozu sich noch Fräulein Mathilde Koch gesellte, welche sich ihres Debuts mit großem Glück entledigte. Die Chöre gingen mit Schwung und Feuer.

Der dritte **Kammermusikabend** brachte uns eine interessante Novität, nämlich eine Sonate für Pianoforte und Violine in G dur op. 78 von Brahms, ein schönes Werk, das den Besten seiner Gattung zur Seite gestellt werden darf. Außerdem hörten wir noch das C moll Trio op. 1 von Beethoven, eines jener drei Josef Haydn gewidmeten Trio's, sowie das D moll Trio op. 49 von Mendelssohn. Letzteres ist eines der schönsten Werke, welche auf dem Gebiet der Kammermusik geschaffen worden; dasselbe zeichnet sich namentlich durch eine Leidenschaft der Empfindung aus, die wir bei Mendelssohn oft vermissen. Die Executirung Seitens der Herren Pruckner, Singer und Cabisius war eine vorzügliche.

Das achte Abonnementsconcert der Königl. Hofcapelle wurde mit der Coriolanouverture von Beethoven eröffnet; sodann hörten wir ein Concert für Cello von Saint-Saëns welches von Herrn Cabisius sehr schön vorgetragen wurde, obgleich die Composition ein musikalisches Gebilde ist, gestaltlos und formlos. Fräulein Elzer sang hierauf den „Erlkönig" von Schubert und „Frühlingslied" von Schubert. Was den Vortrag des ersteren Liedes betrifft, so wollen wir lieber darüber schweigen und der Sängerin rathen, sich zunächst mit dem Goethe'schen Gedichte etwas vertrauter zu machen; über die „individuelle" Auffassung ihres Begleiters wollen wir ebenfalls den Mantel christlicher Liebe decken; er schwang sich zuerst sehr kühn auf sein Roß, aber der Trab wurde immer langsamer und Erlkönig Vater und Sohn schliefen zuletzt ein. Ueber den darauf folgenden „Danse macabre" von Saint-Saëns ist so viel geschrieben worden, daß wir uns damit begnügen zu sagen, daß dieses geistvolle Tongemälde auch hier zündend wirkte und wiederholt werden mußte. Den Schluß bildete die herrliche B dur Symphonie von Schumann. —

Der Liederkranz gab sein viertes „Populäres Concert" unter Mitwirkung der Fräulein Louise Meißlinger, Hofopernsängerin aus Wiesbaden und des Violinvirtuosen Tivadar Nachèz aus Paris. Wir konnten leider dem Concert nicht von Anfang an beiwohnen, doch lernte Referent in Fräulein Meißlinger eine ausgezeichnete und mit einer prächtigen Stimme begabte Sängerin kennen; Herr Nachèz verfügt über eine staunenswerthe Technik und einen sehr schönen Ton.

Die vierte und letzte Quartett-Soirée der Herren Wehrle, Wien und Cambisius (unter Mitwirkung weiterer vier Herrn der Hofcapelle eröffnete der stets heitere, lebensfrische und gesunde Papa Haydn mit seinem G dur Quartett op. 76; ihm folgte Schumann mit dem tief-gehaltvollen, pessimistisch angehauchten A dur Quartett op. 41 Nr. 3 und den Schluß bildete das Mendelssohn'sche Octett op. 20 welches der Meister, wenn wir nicht irren, bereits im 16. Jahre schrieb und dessen Scherzo als Vorläufer der Sommernachtstraumouverture zu betrachten ist. Die Ausführung war eine vorzügliche.

Der „**Neue Singverein**" führte uns zum zweiten Male die „Glocke" von Bruch vor, ein an großen Schönheiten reiches Werk, das aber, wie alle Werke Bruch's, auch seine matten Seiten hat. Bruch schreibt meistens homophon und dies ist auch der Grund, warum seine Chöre oft so mattlos im Sande verlaufen; der polyphone Aufbau fehlt. Nichtsdestoweniger sind wir dem Dirigenten, Herrn Prof. Krüger zu großem Dank verpflichtet, daß er uns nochmals das immerhin schöne und bedeutende Werk vorführte. Die Chöre zeugten von tüchtigem und fleißigem Studium und unter den Solisten ragte in erster Linie der Hofopernsänger Staudigl aus Karlsruhe als Meister hervor, während der Tenor, Herr Rosenberg aus Karlsruhe uns weniger befriedigte; die übrigen Soli wurden von der Frau Schimon-Regan aus München und Frau Bader von hier gesungen. Die Orchesterbegleitung lag in den bewährten Händen der Carl'schen Kapelle.

Zum Schluß haben wir noch beizufügen, daß in den letzten Wochen das hiesige Conservatorium im Saale der Liederhalle seine Prüfungsconcerte hielt und wir mit Vergnügen constatiren können, daß sowohl im Klavier- als im Compositions- und Gesangsfach Schönes und Erfreuliches geleistet wurde. Namentlich was das Klavier betrifft, so hörten wir ganz vortreffliche Leistungen, und es ist ja bekannt, daß hauptsächlich in diesem Fach das Stuttgarter Conservatorium einen großen und bewährten Ruf genießt. Aber auch im Gesang legten die betreffenden Lehrer Zeugniß davon ab, mit welchem Fleiße dieselben ihrem Berufe obliegen. Der Gesangunterricht ist einer der schwierigsten für Lehrer wie Schüler und der größere Theil des Publikums wie viele Musiker selbst wissen nicht, welch' große Mühe dazu gehört, die Stimme nur aus dem Gröbsten herauszuarbeiten. Um so mehr zu bedauern ist, daß ein hiesiges Blatt, dessen musikalischem Berichterstatter wir die Befähigung über musikalische Dinge zu referiren, vollständig absprechen müssen, ein besonderes Vergnügen daran findet, die Leistungen der Gesangsclasse stets herunter zu reißen und sowohl Lehrer wie Schüler verächtlich zu machen. Wir werden zur gelegenen Zeit an einem andern Orte hierauf zurück kommen.

Aus dem Künstlerleben.

— Der Kammersänger Herr **Franz Nachbaur** hat die Einladung erhalten, Anfang nächsten Monats in der Oper zu **Madrid** den Lohengrin zu singen und wird der Künstler, insofern sich dies mit den Münchener Repertoirverhältnissen vereinbaren läßt, der Einladung Folge leisten.

— **Jules de Swert** ist kürzlich aus Rußland in Wien eingetroffen und begiebt sich demnächst nach Graz, um dort die erste Aufführung seiner Oper „Die Albigenser" zu leiten. Der bekannte Cello-Virtuose hat in Petersburg und Moskau große Triumphe gefeiert. Der „Golos" nannte Herrn de Swert den Calzolari unter den Cellisten.

— **Reichmann** aus München hat am 8. ds. Mts. im Hofopertheater in Wien als Hans Heiling glänzende Erfolge errungen. Ein Wiener Blatt schreibt, daß alle Aussicht vorhanden sei, den ausgezeichneten Künstler für das Wiener Hofopertheater zu gewinnen.

— **Franz Liszt** ist von Budapest bereits abgereist und begab sich nach Oedenburg, seiner Vaterstadt, von dort nach Wien und dann geht er wahrscheinlich nach Italien.

— **Pauline Lucca**, die, wie man weiß, sich einige Monate ihrer Bühnenthätigkeit entziehen muß, verabschiedete sich vom Wiener Publikum in einer ihrer Glanzparthien als „Carmen" in Bizet's gleichnamiger Oper. —

— **Hofkapellmeister Doppler** in Wien wurde das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens verliehen.

— **Joseph Wieniawski** hat eine größere Concertreise durch Skandinavien, Holland und England begonnen.

— **Anton Rubinstein** wird diesen Sommer England besuchen, um in London und den Provinzen eine Reihe von Concerten zu geben und die Aufführung seiner Oper „Der Dämon" in der Royal Italian Opera, Coventgarden, in Person zu leiten.

— **Ed. Kretschmar** ist durch Verleihung des Ritterkreuzes des sächsisch Ernestinischen Hausordens ausgezeichnet worden.

— Frl. **Martha Remmert** ist großherzoglich-sächsische Hofpianistin geworden.

— Dr. **Ludw. Nohl** in Heidelberg ist der Character als außerordentlicher Professor verliehen worden.

— Herr **Schott** in Hannover wird kommenden Sommer ohne Zweifel über den Ocean segeln; es sind ihm verlockende Anerbietungen gemacht. Mit der Kgl. Intendanz wird der geschätzte Sänger einen befriedigenden Abschluß treffen.

Vermischtes.

— Der Verwaltungsrath des in **New-York** zu erbauenden **Opernhauses** hat nunmehr für die Summe von Sechshunderttausend Dollars einen Bauplatz am Broadway erworben.

— **Chopin** soll endlich ein, seinem Genius würdiges Grabdenkmal in Paris erhalten. Die zu diesem Zwecke eingeleitete Subscription hat ein sehr günstiges Resultat geliefert.

— Die Stadt **Genf** hat für die Subvention ihres Theaters für die Saison 1881/82 197,000 Franken bewilligt. Außerdem haben die Abonnenten 50,000 Franken garantirt, die zur Deckung von Verlusten dienen sollen, die dem Director Gravière trotz der Subvention allenfalls erwachsen möchten.

— Frau **Marchesi** in **Wien** theilt den „Signalen" mit, daß sie außer Stande sei, für das neu zu beginnende Schuljahr neue Zöglinge aufzunehmen, und sie bittet, die Anmeldungen für nächsten September schon jetzt schriftlich einzusenden.

— Dem **Intendanten des Herzoglichen Hoftheaters** in **Gotha**, Herrn Cabinetsrath **Becker**, ist vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz-Josephs-Ordens verliehen worden.

— Wir haben bereits in unserer letzten Nummer das am 23. v. Mts. in Paris erfolgte Ableben **Nicolaus Rubinstein's** gemeldet. Dieser große Pianist und ausgezeichnete Musiker wurde zwar im Auslande durch den glänzenden Ruhm seines Bruders **Anton** überstrahlt, aber in seiner Heimath, in Moskau, genoß er eine Verehrung, wie sie in solcher Weise wohl selten einem Künstler zu Theil wurde. Als Director des Conservatoriums und Dirigent der russischen musikalischen Gesellschaft beherrschte der Verstorbene das Musikleben Moskau's vollkommen, und zwar nur zum Vortheile der Kunst, deren edelsten Jünger einer er war. Schon seit einigen Wochen kränkelnd, trat N. Rubinstein auf ärztlichen Rath eine Reise nach Italien an, doch schon in Paris ereilte der Tod den erst 40jährigen Künstler. Auf die Nachricht von seiner schweren Erkrankung brach **Anton Rubinstein** sofort seine glänzende Tournée in Spanien ab, und eilte an das Krankenbett des Bruders, den er noch kurz vor seinem Ende traf. Die Leiche N. Rubinstein's ist in Moskau bereits eingetroffen und vom Smolenski-Bahnhof in die Universitätskirche gebracht worden. Der Leichenzug war großartig. Es betheiligten sich außer den Schülern und Angehörigen des Conservatoriums 51 Abordnungen verschiedener Anstalten und Corporationen. Unmittelbar hinter dem Leichenzuge folgte der Bruder des Verstorbenen, Anton, in seinem Schmerze eine hinfällige Greisengestalt; die begleitenden Wagen bildeten eine endlose Reihe; die Gasflammen auf dem langen Wege brannten am hellen Tage. Diese allgemeine Theilnahme ist ein glänzendes Zeugniß für die Liebe und Verehrung, welche N. Rubinstein in Moskau genossen; sie beweist aber auch nicht minder den Kunstsinn des gebildeten Moskauer Publikums. —

— In **Frankfurt** a. M. ist dieser Tage Weber's „Freischütz" zum dreihundertsten Mal aufgeführt worden. Die erste Aufführung dieser populärsten aller Opern fand in der Stadt am Main am 31. März 1822 statt.

— **Saint-Saëns** hat von der großen Oper in Paris den Auftrag erhalten, eine Oper zu komponiren. Den Text haben ihm die Herren Armand Silvestre und Leonce Detroyat geliefert; der Stoff ist „Ines de Castro."

— Friedrich Kiel in Berlin hat ein neues Requiem komponirt, das im nächsten Winter von der Singakademie zum ersten Mal zur Aufführung gebracht werden wird.

— Bei der in Köln stattgefundenen Sitzung der Vorstände der Rheinischen Gesangvereine wurde beschlossen, das diesjährige Festconcert in Coblenz zu veranstalten und als Solisten Fräulein Wally Schauseil aus Düsseldorf und die Herren Hofopernsänger C. Mayer aus Cassel, und Schreiber aus Coblenz einzuladen.

— In Raiding, Liszt's Geburtsort, hat heute die Enthüllung einer Gedenktafel am Geburtshause des großen Virtuosen stattgefunden. Liszt, Graf Zichy und etwa 80 Personen waren anwesend.

Concerte und Programme.

— Köln. Am 5. ds. Mts. brachte der unter Direction von Herrn Musikdirector E. Mertke stehende Kirchenmusikverein W. F. G. Nicolai's Oratorium „Bonifacius" zur Aufführung. Der Componist hat in diesem Werke bei reicher und charakteristischer Erfindung, dramatischer Wahrheit des Ausdruckes und einer oft sehr reizenden und dabei einfachen Melodik die ernste und religiöse Haltung und die Harmonie des Styls mit Consequenz durchgeführt. Die Instrumentation einigt ihr manigfaches und effectuirendes Colorit in wundervollem Maaße mit dem charakteristischen Ausdruck des Inhalts; die Durcharbeitung der Formen offenbart Geschmack und eine gewandte Technik, ohne künstlich gesuchtes Machwerk und eine einfache und natürliche, oft große Conception in der Structur. Das schöne Werk wurde mit Beifall aufgenommen und die Aufführung war unter Direction des Componisten und unter tüchtiger Mitwirkung hiesiger Solisten, der Fräulein Sophie Bosse, Lehrerin am hiesigen Conservatorium und der Herren J. Blumenthal und M. DuMont, welch' letzterer Herr die Parthie des Bonifacius noch in der letzten Stunde aus Gefälligkeit übernommen hatte, eine gelungene. Die Streichinstrumente im Orchester durften zahlreicher und zuverlässiger besetzt sein. Der Text — in sehr fließender Sprache — ist von Frau Lina Schneider von hier.

— Bozen. Das Fest-Concert, welches der hiesige Musikverein zur Feier seines 25jährigen Bestandes am 5. d. Mts. veranstaltete, war vom herrlichsten Erfolge gekrönt. Zur Aufführung kam: 1. Ouverture von Jul. Rietz. — 2. Vorspiel zur Oper „Hans Heiling" für Sopran- und Bariton-Solo, Chor und Orchester von Marschner; — 3. Der erste Theil des „Paulus" von Mendelssohn. Die Solistin Frau Rosa Lutz aus Innsbruck sang mit künstlerischer Vollendung. Chor und Orchester leisteten Vorzügliches und der Führer dieser Heerschaaren: Capellmeister Fr. Rietz, dem das Hauptverdienst der musterhaften Leistungen gebührt, wurde nach der Aufführung mit einem Lorbeerkranze ausgezeichnet. —

— Berlin. Bei dem jüngsten Concerte des Seiffert'schen Gesangvereins kam u. A. ein Klavierquintett von Wilh. Wegener zur Aufführung, welches von dem keck zugreifenden und alle Ausdrucksmittel der Gattung vollkommen beherrschenden Talent seines Componisten erfreuliches Zeugniß ablegt. — In formeller Beziehung läßt sich der Composition kaum ein Vorwurf machen, und wenn der geistige Inhalt nicht eben Originalität und Tiefe bekundet, so entschädigt hierfür die außerordentliche Frische und Anmuth derselben; besonders prächtig ist das Scherzo, in dem lustige Kobolde ihr Wesen zu treiben scheinen, aus dem eine wirkliche Fröhlichkeit zu uns spricht. Alles in Allem haben wir es hier mit einem vielversprechenden Talent zu thun, von dem wir noch manche erfreuliche Gabe erwarten dürfen. Gespielt wurde das Quintett vorzüglich: Die einzelnen Instrumente wetteiferten in der klangschönen und präzisen Durchführung des Werkes. — Derselbe Componist hat soeben ein bedeutendes orchestrales Werk vollendet, das mit Nächstem in die Oeffentlichkeit gelangen wird: Ouverture zu Kriemhild. Wir wünschen dem jungen Componisten viel Glück auf seiner rühmlich betretenen Bahn.

— Schleswig. Der Musikverein gab am 30. März ein wohlgelungenes Concert, in welchem außer Chören von Händel und Mendelssohn u. A. auch ein Spohr'sches Violinconcert (?) von Kapellmeister Mohrbutter gespielt, zur Aufführung kam.

— Antwerpen. In der Société de Symphonie hat am 7. d. M. Frl. M. Terminsky, frühere Schülerin von Anton Rubinstein, mit einem Erfolge gespielt, wie er dort zu den größten Seltenheiten gehört. Derselbe Erfolg wiederholte sich auch in einem Concert des Conservatoriums zu Lüttich.

— Lübeck. Auf einem famosen Programme basirte das am 1. d. Mts. stattgefundene Concert der Liedertafel: Nachklänge aus Ossian von N. W. Gade — Sturmesmythe von Lachner — Frithjof von M. Bruch — Altdeutscher Schlachtgesang von Jul. Rietz — Thürmerlied von J. A. van Eyken — Die Elfenkönigin von H. Stiehl — Festgesang von Mendelssohn — Siegesgesang der Griechen von Fr. Gernsheim. Dirigent ist Kapellmeister Häßler.

— Aachen. Auch das 10. Concert des Instrumental-Vereins hatte ein schönes Programm: Gluck: Iphigenia-Ouverture — Spohr: XI. Violinconcert gespielt von Miroslav Weber aus Darmstadt — Rubinstein: Hochzeit aus „Feramors" — A. Dietrich: Adagio aus dem Concert op. 30 und Wieniawski: Polonaise op. 21 für Violine (Herr Weber) — Beethoven: Sinfonie eroica.

Oper.

— Berlin. Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater studirt gegenwärtig an einer vieractigen Operette, „Der Rattenfänger von Hameln," Text von E. von Jenderssy, Musik von Theodor Bradsky. Das Werk soll im Mai mit glänzender Ausstattung zur Aufführung kommen.

— Der Gedanke, einige der neuesten Opern Richard Wagner's im Original in London zur Darstellung zu bringen, hat nunmehr eine bestimmte Gestalt angenommen. Die Vorstellungen werden im Mai und Juni nächsten Jahres im Drury Lane Theater stattfinden, und sind folgende drei Opern zur Aufführung bestimmt worden: „Tristan und Isolde," „Die Meistersingen von Nürnberg" und außer diesen Beethoven's „Fidelio." Um in jeder Hinsicht gediegene Aufführungen zu sichern, werden die bedeutendsten Sänger und Sängerinnen der deutschen Opernbühnen engagirt werden.

— Grammann's Oper „Melusine" ist in Turin gründlich durchgefallen.

— E. Kretschmar hat eine neue komische Oper „Der Flüchtling" vollendet. Das Libretto ist von Anna Löhner-Siegel.

Aphorismen
über die
Matthäus-Passion von J. S. Bach.

Am Palmsonntag kam dieses erhabene Werk im Gürzenich-Saal zu Köln unter Leitung des, von seiner spanischen Triumphreise zurückgekehrten Maëstro Ferd. Hiller zur Aufführung. Solisten waren die Damen Wally Schauseil aus Düsseldorf, Adele Aßmann aus Berlin und die Herren Jul. Stockhausen aus Frankfurt, H. Westberg von hier und Gymnasiallehrer Ad. Peltzer von hier.

Man weiß in der That nicht, ob man in diesem monumentalen Tonbau mehr über die Plastik des kühnen Harmoniebaumeisters in den Chören, oder über die hohe Dramatik des Seelenmalers in den Recitativen, Arien und Chören staunen soll. Wenngleich in den Arien Manches für die Gegenwart veraltet erscheint, so ist dennoch über diese, uns in Folge manigfacher Verhältnisse ferner liegenden Form eine solche Geistesfülle ausgegossen, daß man sich mit Macht gebannt und hingezogen fühlt. Aber ein ganz besonderes Kennzeichen dieser Musik ist ihr religiöser Stempel; sie ist aus tief religiösem Gefühle, aus dem innersten Glauben entsprungen, und an ihr bewährt sich so recht das alte Sprichwort: „Was von Herzen kommt, geht zum Herzen wieder." Während aber in Bach eine echte Demuth, gepaart mit besonnener Ruhe und einer sich selbst bewußten Menschenwürde, sich ausspricht und zwar dies reel und kernig, großartig und naturwahr nimmt die Demuth bei den neueren Componisten in ihrem Ausdrucke eine mehr künstliche, romantische Färbung an; es ist mehr eine zerflossene, weichliche Stimmung, ein Schein in der Wirkung zu spüren, weniger ein wirkliches Wesen. Da wir eben mehr hierin befangen sind, gerade darum verstehen Bach auch noch zu Wenige und müssen sich überhaupt an seine — veraltete — Musik, wie sie der nennt, der sie nicht versteht und nicht fassen kann, erst gewöhnen.

Ich glaube, daß dieser kurze Gedankenausfluß mehr bezweckt, als eine Kritik. —

Briefkasten der Redaction.

Frl. **Augusta M.** in ? Mit Brief (ohne Ortsangabe) bestellte Sendung kam unbestellbar retour. Wir haben nach dem Poststempel nach Woinowitz addressirt. Vom vorigen Jahrgang fehlen die Nummern 2, 3, 13 u. 14.

Herrn **G. Th.** in **Castrup** u. **A. K.** in **Vorlur** bei **Coesfeld**. Wird demnächst geschehen.

Herrn **G. B.** in **Ludwigshafen a. Rh.** Mozart's Sonaten; vor Allem die erste in C dur.

Frl. **B. H.** in **Heilbronn**. Nein, das geht nicht!

Herrn **O. R.** in **Hudumar**. Bei Aloys Mayer in Fulda.

Herrn **A. C.** in **Habelschwerdt**. Robert Musiol berichtet in der „Zeitschrift für Instrumentenbau" über die Erfindung eines Apparates, welcher die auf einem Klavier gespielten Noten sofort auf Papier schreibt, wie folgt:

„Die Form dieses Notograph (es handelt sich hier in erster Reihe um die Erfindung des Lehrers E. Schmeil in Magdeburg, 1870.) ist die eines rechteckigen Kastens mit Claviatur und zwei Pedalen, von denen das linke zum Aufziehen des Laufwerkes, das rechte zur Eintheilung der entstehenden Noten im Tacte gebraucht wird. Die Claviatur des Notographen ist verstellbar, damit sie bei engen und weiten Mensuren jeder Tastatur angewandt werden kann. Die Stellung geschieht an der Untertaste mit freier Hand. Die Maschine besteht aus einem Laufwerke, welches durch eine Feder getrieben und durch einen Windfang geregelt wird. Durch stete Einwirkung des Pedals erlangt die Feder egale Kraft und bewegt deßhalb die Triebwalze mit gleichmäßiger Geschwindigkeit. Auf dieser erhält das Papier durch Linienzieher und Notenzeichner die verlangten Zeichnungen; sie zieht das Papier von den eingelegten Papierrollen ab, bewegt es unter den Radirstiften, die sich über der Triebwalze befinden, um ihre Peripherie, und wickelt es auf eine Rolle auf, die mit ihr durch eine gleitende Schnur ohne Ende verbunden ist.

In wie weit nun die neue Erfindung des Königsberger Gymnasiallehrers einen wesentlichen Fortschritt, eine größere Verbesserung für sich hat, für heute kann ich's noch nicht sagen, da mir über die Construction dieser Maschine noch nichts Näheres bekannt ist. Auch wie sie ihr Erfinder getauft hat, war noch nichts zu hören, er dürfte aber nicht mit Namen in Verlegenheit kommen, da bereits folgende schon dafür existiren: Extemporirmaschine, Fantasirmaschine, Melograph, Notenschreibemaschine, Notensetzmaschine, Notensetzer, Setzmaschine und Tonschreibemaschine.

Ihre weitere Anfrage wird dadurch am besten erledigt, wenn sie die Direction der Stuttgarter Musikschule um Zusendung der Statuten ersuchen.

Herrn **B. K.** in **Wesel**. Der Jahrgang 1880 der N. M. kostet (ausschließlich der vergriffenen Nummern 2, 3, 13 u. 14) M. 2,—. Porto extra.

Herrn **V. Sch.** in **Bachem**. Reichenbach: Judenständchen, Hoch: Bauer im Holz, Fach: Häring und Auster sind Soli. Schäffer: Goldner Hochzeitmorgen, Genee: Er und Sie, Kunze: Bräutigam und Ehemann, Berthold: Katzenduett: Duette.

Frl. **Ph. R. St.-B.** Danke; werde gelegentlich Verwendung haben.

Herrn **C. F. V** in **Quedlinburg**. Danke für Programm. Für die N. M. ist es jedoch bereits zu alt.

Herrn **Clivla** in **Cleve**. F. A. Kummer's Cello-Schule (Hofmeister) wird geeignet sein. Dieselbe geht sehr weit vor.

Herrn **E. K.** in **Dombrowken** und **H. S.** in **Berlin**. Das Resultat der Preisausschreibung für Männerchöre seitens des P. J. Tonger'schen Verlags wird freilich in der N. M. bekannt gegeben werden. Das Sichten von ca. 800 Chören geht jedoch so schnell nicht, und wird immer noch einige Wochen in Anspruch nehmen.

Herrn **J. L.** in **Coblenz**. Wird mir dann und wann sehr angenehm sein.

S. S. in **Saarlouis**. Fahren Sie nur fort mit Mozarts Sonaten und versuchen Sie Sich nach einiger Zeit an solchen von Beethoven und zwar in folgender Reihenfolge: Opus 6. 49. 79. 14. 13. 2. 10. Sollte Ihnen die Technik keine Schwierigkeiten machen und Sie schon mehr in die geistige Tiefe der Beethoven-schen Sonaten einzudringen vermögen, so beginnen Sie mit Opus 2 und fahren fort mit 13. 14. 22. 54. 53 78. Nebenbei spielen Sie die Etuden Op. 807 von Czerny. Band 1.

Herrn **L. B.** in **Bochum**. Die fraglichen Punkte hat der Druckerteufel verschuldet und haben solche keine Bedeutung. Durch die kleinen Striche aber wird ausgedrückt, daß die Noten, auf denen sich solche befinden, etwas breit gespielt werden sollen.

Herrn **P. K.** in **Mainz**. Sie wünschen ein Mittel, das sie von dem immerwährenden Anhören des Fatinitza-Marsches, den ihre musikalische Nachbarin so sehr kultivirt, schützt? Kaufen Sie ihr „Das Gebet einer Jungfrau". dann haben Sie Abwechslung. — Bei ihrer Anfrage fällt mir das originelle Lamento eines meiner Freunde ein, der auch zum Anhören solch' „beliebter" moschusduftender Compositionen verdammt war. Er schrieb mir: Neben meinem Zimmer befindet sich der Musiksaal des Kurhauses. Sobald ich nun des Morgens die Augen öffne, höre ich nebenan bereits „Die Klosterglocken"; darauf versäumt natürlich nicht die Jungfrau das Gebet zu verrichten, und das übt auf mich eine Wirkung aus, daß ich auf meinem Zimmer den „Walzer eines Wahnsinnigen" tanzen möchte.

Frl. **B. H.** in **München**. Sie verzichten auf jedes Honorar für die gesandten Gedichte! Wie großmüthig! Doch ich will nicht zurückstehen und verzichte auf — die Gedichte.

Herrn **M. R.** in **Königsberg**. Bedaure sehr.

Herr **J. B.** in **Merzig a. S.** Wegen einer stummen Claviatur wenden Sie Sich an R. Ibach Sohn in Barmen.

Frl. **S. v. B.** in **Berlin**. Daß Ihnen Brahms in dem großen Barte so gut gefällt, wird ihn sehr freuen, wenn ich ihm dies mittheile. Daß die Aehnlichkeit eine zweifelslose ist, muß der Umstand bestätigen, daß das Bild nach einer, von Brahms selbst als die beste bezeichneten Photographie unnachahmlich treu gemacht ist.

Herrn **G. R.** in **Czarnikau**. C. H. Strube Theor. pract. Orgelschule 3 Bände: Bd. I. M. 4.—, II. Präludienbuch M. 8.—, III. Choralbearbeitungen Mk. 8.—, Complet M. 20.— Jeder Band wird einzeln abgegeben. Ferner H. Oberhoffer Die Schule des katholischen Organisten (Dr. Franz Witt gewidmet) M. 9.—

Herrn **F. G.** in **Petersburg**. Bei Zeitschriften geht das nicht. Das Conversations-Lexikon wird aller Aussicht nach mit dem nächsten Jahre schließen.

Wegen Stoffandrang musste die Bescheinigung über die zur Besprechung eingegangenen Novitäten etc. für eine folgende Nummer zurück gelegt werden.

Billige Bandausgabe.

38 Tanzweisen aus Gluck's Opern:

Orpheus, Alceste, Iphigenie in Aulis, Armide,

für Pianoforte bearbeitet von

Hans von Bülow.

Complet in einem Bande broch. 6 ℳ

Verlag von **Jos. Aibl in München.**

kgl. bayer. herzogl. sächs.-mein. Hof-Musikalienverlag.

In **Louis Oertel's Musik-Verlag, Hannover** erschien soeben:

Carl Machts, 4 Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung.

No. 1. Weisst mein Liebchen du wohl noch.
„ 2. O sehntest du dich so nach mir.
No. 3. Es blühn die Blumen und Bäume.
„ 4. An nachtumflorter Oase.

Preis in einem Hefte complet 2 Mark.

Die Compositionen von Carl Machts zählen zu den besten der Neuzeit und erfreuen sich einer stets steigernden Beliebtheit. Ohne grosse technische Schwierigkeiten, ansprechend und von zündender Wirkung, werden sich selbige bald in allen musikalischen Kreisen einbürgern. Completes Verzeichniss, sowie kritische Urtheile berühmter Autoritäten über die im Druck erschienenen Werke von Carl Machts, gratis.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Clavierwerke

aus den Concertprogrammen von

Hans von Bülow.

(Mit Fingersatz und instructiven Anmerkungen.)

III. Band.

Inhalt und Preise der einzelnen Nummern:

No. 11. **Schubert.** Op. 90. Nr. 3. Impromptu élégiaque G. 1 ℳ 30 ₰
„ 12. **Mendelssohn.** Op. 5. Capriccio. Fism. 2 ℳ
„ 13. **Weber.** Op. 12. Momento capriccioso. B. 1 ℳ 30 ₰
„ 14. **Mozart.** 3. Fantasie. Cm. 1 ℳ 30 ₰
„ 15. **Beethoven.** Op. 31. Nr. 3. Sonate. Es. ℳ 3.

Preis: I.—III. Band compl. brochirt à 5 ℳ; in Leinwand mit Golddruck gebunden, à 7 ℳ

Jos Aibl in München,

kgl. bayer. herzogl. sächs.-mein. Hof-Musikalienverlag.

Zimmer- und Concert-Orgel-Fabrikation

von

W. Klotsch,

Jessnitz in Anhalt.

Meine Orgeln unterscheiden sich von den bisherigen, „Cottage-Orgeln, Harmoniums ꝛc." dadurch, daß die Töne nicht durch Harmonikastimmen, sondern durch wirkliche Orgelpfeifen erzeugt werden, der Ton ist gleich dem, einer guten Orgel klar, kräftig, voll und anmuthig.

Das Gehäuse ist in Pianoform gemacht, und ist 2 Meter hoch, circa 1 Meter breit und ½ bis 1½ Meter tief, je nach Anzahl der Register. Garantie 5 Jahr. Preis 500—2500 Mark. Anfragen werden umgehend beantwortet. Preiscourante franco. 2/2

In **Otto Hentze's Verlag in Berlin Nr. 15 Friedenstr.** erschien soeben:

Die Juden in der Musik.

Preis brochirt 50 Pfg.

Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Prospecte und Kritiken

über den Inhalt dieser werthvollen modernen Methode franco und gratis durch jede Musik- und Buchhandlung.

Die Herren Musiklehrer und Lehrerinnen, welche die von Pädagogen so sehr gerühmte neue

Prakt. Klavierschule

nach Grundsätzen von

Mendelssohn und Chopin

von

Ferd. Friedrich

(op. 300),

einführen wollen, erhalten gegen Einsendung des Portos (50 ₰ in Briefmarken) ein Expl. des Werkes gratis u. franco; ebenso die Musik-Institute u. Musikalien-Handlungen. Verkaufspr. compl. 3 ℳ

Musik-Verlag **Carl Simon,**

Berlin W., 58. Friedrichstr.

Unterzeichneter sucht zwei erste Clarinettisten. Zulage nach Leistungen. Verdienst sehr gut.

***Beuthan*,**

Capellmeister des Hohenz. Füs.-Reg. Nr. 40.

Köln a/Rh.

H. Lindemann

Instrumenten-Fabrik

Klingenthal, Sachsen

empfiehlt als Specialität seine rühmlichst anerkannten Streichinstrumente, als:

Violinen, Cellis, Bässe

sowie deren Bestandtheile.

Guitarren. Zithern etc.

in allen Sorten und zu billigen Preisen.

Derselbe liefert auch gute

Messing- und Holz-Blasinstrumente.

Reparaturen aller Instrumente werden auf das Sorgfältigste und Billigste ausgeführt.

12/4

Preisliste gratis und franko.

Bei dem **k. bayr. 16. Infanterie-Regimente** in **Passau** finden in Folge Erhöhung des Bestandes der Regimentsmusik tüchtige Musiker Annahme; gediente Bewerber — Holz- und Blech-Instrumentalisten — vorläufig als überzählige Unteroffizire mit Zulage nach Leistung und Aussicht auf Einreihung in etatsmäßige Stellen. Privatverdienst sehr gut. Bewerber, welche auch mit Streichinstrumenten verwendbar sind, genießen den Vorzug. Junge Musiker, welche militärpflichtig werden, finden Gelegenheit, ihrer Dienstpflicht unter angenehmen Verhältnissen als Musiker zu genügen. Annahme erfolgt sofort; Vormerkung für Eintritt im Herbst wird entgegen genommen. Zuschriften mit Belegen zu richten an die

Musik-Intendanz des Regiments.

Verlag von **Jos. Aibl in München.**

FR. CHOPIN,

Auserlesene Klavier-Etuden.

(Aus op. 10 und 25.)

Mit Vorwort, Fingersatz u. instructiven Anmerkungen

von

Hans von Bülow.

Prachtausgabe. Preis 5 ℳ netto.

Ein echtes

Guillaume-Cello

nebst einer Partie vorzüglicher gebundener Cello-Noten steht zum Verkauf. Näheres bei

M. Schmidt, Leipzig,

Sebastian-Bach Straße 61 part.

Soeben erschienen:

Hertrich, Robert,

Traumgesang für gem. Chor.

Partitur und Stimmen ℳ 2.—

Vorschule für den Violinunterricht.

ℳ 1.30.

Bielitz,
österr. Schlesien.

Wilczek & Caesmann.

Im Verlag von **Adolph Berens in Lübeck** erschien:

Spatz am Dach.

Zwitscher-Polka

für Pianoforte componirt von

François Behr

Opus 377. Preis ℳ 1.

Ein Gegenstück zu Behr's beliebtem Lachtäubchen, Kuckuck etc. Diese, für das grosse Publikum berechnete Polka ist auf humoristischen Effekt angelegt, und von pikantem Rhythmus. — Ein origineller Titel zeigt verschiedene zwitschernde Spatze. —

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

№ 9.

Zweiter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Düsseldorfer und Münchener Künstlern, Feuilletons 2c. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a/Rh., den 1. Mai 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (1000) 50 M.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Angelo Neumann,

Opern-Director des Leipziger Stadttheaters.

Keine zweite Stadt Deutschlands wird eine so zahlreich theilnehmende Bevölkerung, selbst in den schlichtesten Bürgerkreisen, für gutes Theater aufzuweisen haben, wie Leipzig. Es ist eine der wenigen Bühnen, die das ganze Jahr hindurch, ohne Unterbrechung, Oper und Schauspiel unterhält, und es bedarf in Leipzig keiner außerordentlichen Zugmittel, um die Theaterbesucher in Schaaren nach dem Theater strömen und dort in langen Reihen stundenlang der Eröffnung der Theaterkasse harren zu sehen. Das kann man in Leipzig bei jedem guten Repertoirstück, beim Auftreten jedes beliebten Bühnenmitgliedes alltäglich erleben. Einem solchen regen Theatersinne gegenüber, ist es nicht leicht, Director der Bühne zu sein. Ein großes Stück Arbeit ist mit diesem Posten verbunden, der, so einträglich er auch sein mag, um so schwieriger zu verwalten, da der Director in seinem Verhältniß als Pächter des Hauses, von vielen äußeren Factoren abhängig ist.

Neben seinen bewährten Vorgängern hat Angelo Neumann, der jetzige Operndirector des Leipziger Theaters, sich nun bald sechs Jahre auf diesem schwierigen Posten behauptet. Aber nicht blos seiner anerkannt tüchtigen Directionsführung, sondern auch namentlich dem Verdienst, welches er sich um Einführung und Förderung der neuern Wagner'schen Werke in weiteren Kreisen erworben und womit er als Pionier für unser modernes Kunstleben aufgetreten ist — wie die nachfolgenden Zeilen dies bestätigen werden —, glauben wir es schuldig zu sein, sein Lebensbild an die Spitze der Reihe von Charakteristiken zu stellen, welche wir in diesen Blättern den deutschen Bühnenvorständen zu widmen gedenken; sind diese doch, wenn wir das deutsche Theater nicht blos als Vergnügungs- sondern vielmehr als Bildungsstätte unseres Volks gelten lassen sollen, die eigentlichen Träger unseres geistigen Lebens und unserer modernen Cultur. —

Angelo Neumann wurde am 18. August 1838 zu Wien geboren. Von seinen Eltern zum Studium der Medicin bestimmt, entsagte er diesem Beruf, nachdem schon frühzeitig ein angeborenes Talent ihn dazu trieb, sich mit Musik zu beschäftigen und er auch hierin durch den Vortrag von Liedern und Kirchenarien als Knabe schon Aufmerksamkeit erregte. Dem Kaufmannsstande sich zuwendend, nahm er eifrig Unterricht bei der vortrefflichen Gesanglehrerin Stilke-Sessi, die, das Talent des jungen Mannes erkennend, ihn überredete sich ganz der Bühne zu widmen. Im Jahre 1859 machte er seinen ersten theatralischen Versuch und sang vor Hülsen in Berlin den III. Act aus Ernani und die Belisar-Arie aus dem 1. Act. Der Erfolg war ein so günstiger, daß der preuß. Generalintendant dem jungen Künstler Engagement für zweite Parthien anbot. Sein Ehrgeiz erstrebte aber höhere Ziele und so nahm er freudig ein ihm an demselben Tage von Director l'Arronge — dem Vater des Lustspieldichters — offerirtes Engagement als erster lyrischer Baryton für das Kölner Theater an. Durch den am 27. Juli 1859 erfolgten Brand des Kölner Hauses wurde dieses Engagement aber nicht perfect und Neumann ließ sich an das Krakauer Theater engagiren, wo er als Jäger im Nachtlager, Asthon in Lucia, Carlos in Ernani außerordentlichen Erfolges sich erfreute So gern auch Dr. Blum, der dortige Director den beliebten Sänger länger an sein Institut gefesselt hätte, so behagten diesem die tristen Verhältnisse der Krakauer Bühne nicht auf die Dauer, er ging nach Wien und reussirte hier in einem mit der berühmten Therese Tietjens im Salon Streicher veranstalteten Concert derart, daß ihm sofort eine ehrenvolle Stellung an der Oper in Oedenburg und Preßburg angetragen wurde. Hier war es, wo Neumann seine jetzige Frau, eine den höhern aristokratischen Kreisen angehörende, kunstsinnige Dame kennen lernte und kurze Zeit darauf mit ihr einen glücklichen Familienbund schloß. Im Jahre 1861 folgte der strebsame Künstter, der mit einer schönen Stimme,



Angelo Neumann.

stattliche Erscheinung, mit ein nicht gewöhnliches Darstellungstalent verband, einem Ruf nach Danzig zu der damals in bestem Flor stehenden Dibbern'sche Operngesellschaft. Nachdem Dibbern 1862 die Direction niederlegte, trat Neumann am 1. April in den Verband der Wiener Hofoper, welche ehrenvolle Stellung er bis zu seiner Uebersiedelung nach Leipzig im Jahre 1876 inne hatte. Sein Regie- und Directionstalent kam zuerst zur Geltung, als er im November 1871 bei einer Wohlthätigkeitsvorstellung im Theater an der Wien den „Waffenschmied" inscenirte, und sich damit eines so außerordentlichen Beifalles erfreute, daß seine Collegen, namentlich die Directoren Salvy und Herbeck ihn allgemein zu einem zukünftigen Directorposten beglückwünschten. Nach einer Reihe ehrenvoller Gastspiele, unter denen das in Stuttgart besonders ruhmreich ausfiel und für den trefflichen Sänger abermals einen Gastspielantrag nach Berlin zur Folge hatte, vereinigte sich Neumann mit seinem langjährigen Freunde, dem damaligen Regisseur des Hofburgtheaters Dr. Förster zur Uebernahme des Leipziger Stadttheaters. —

Im kräftigsten Mannesalter mit vielseitigen Fachkenntnissen ausgerüstet, die er namentlich seinem langjährigen Meister und Freunde Baron v. Dingelstedt zu danken hat, musikalisch kunstgerecht gebildet, hat N. in seiner jetzigen Thätigkeit ein außerordentliches Organisationstalent und eine von einer seltenen Arbeitsausdauer unterstützte Energie entwickelt. Schon gleich bei der Eröffnungsvorstellung „Lohengrin" zollte die Kritik ihm das Lob, daß eine gleich vollendete scenische Darstellung dieser Oper in Leipzig noch nicht gekannt wäre. Ihr folgte die Aufführung von Gluck's Armide, der sich später der ganze Gluckcyclus anschloß, eine Leistung, die selbst von der Berliner Presse angestaunt wurde, ferner als Novitäten u. A. Kretschmar's „Heinrich der Löwe," Verdi's „Aida," Holstein's „Hochländer" — „Königin v. Saba," Gounod's „Romeo und Julie" das „Nordlicht" von Kasan, „Lancelot" von Hentschel, „Iwein" von Klughardt, Chimarosa's „Heimliche Ehe," Fr. Schubert's „Häuslicher Krieg," Volk's „PierreRobin," Neßler's „Rattenfänger" und endlich die größte That: Wagner's „Ring des Nibelungen," in ungekürztem und folgerichtigem Zusammenhang. Von diesen fanden die Werke von Wagner, Neßler, Klughardt und Holstein überhaupt ihre erste Aufführung in Deutschland, und dürfen wir es auch an dieser Stelle nicht verschweigen, daß Neumann nicht immer von äußern Erfolgen die Entscheidung der Annahme neuer Werke abhängig machte, sondern ihn dazu ebensosehr künstlerische Interessen, wie die Pflege junger Talente leiteten. Schon vor der Bayreuther Aufführung hatte Neumann durch Liszt's Vermittelung sich an Wagner wegen Ueberlassung der Nibelungen gewandt und mit Stolz kann er auf die Anerkennungen blicken, welche ihm in dankbarer Erkenntniß seiner persönlichen Bemühungen um das Werk, das er jetzt auch zum ersten Male dem Publikum der Reichshauptstadt vermittelt, von Meister R. Wagner mündlich und schriftlich wiederholt ausgesprochen worden sind. —

Aber auch im Schauspiel hat Neumann durch die vortrefflichen Aufführungen des „Macbeth" und der „Jungfrau von Orleans," welche er in Abwesenheit seines Freundes Förster in Scene setzte, seine mannigfaltigen Directionstalente bewiesen.

Sein bescheidener Sinn und ein zurückhaltendes, gediegenes Wesen sind vielleicht für die Ansprüche, welche Leipziger Theaterhabitus an die früheren Bühnenleiter, im geselligen Verkehr zu stellen gewohnt waren, gerade nicht günstig gewesen. Neumann geht so in der Erfüllung seines Berufs auf, daß er äußere Mittel, sich beliebt zu machen, für überflüssig hält. — Ihm ist daher der Kampf mit Vorurtheilen, mit Schmähungen, wegen disciplinarer Aenderungen im Personal und in der Verwaltung, aus kleinlichen Motiven persönlich verletzter Gegner und Neider entsprungen, in der ersten Zeit seiner Directionsführung nicht erspart geblieben — aber er kann sich damit trösten, daß einmal das gleiche Schicksal alle seine Vorgänger an der Leipziger Theaterleitung getroffen, und daß das theatergebildete Publikum Leipzigs, und besonders die Presse, die vorgesetzten Behörden ihm niemals die Anerkennung versagt haben, welche sein treuer Berufseifer, strenge Pflichterfüllung, unterstützt von einem bei allem praktischen Sinn auf höhere ideale Ziele gerichteten Streben, in reichem Maaße verdiente und ihm ein bleibendes Denkmal in der Geschichte des Leipziger Theaters auch erhalten werden. — Sagt doch schon Laube in einer bemerkenswerthen Stelle seines Buches über das Leipziger Theaterwesen: „es ist der schlimmste Fehler, daß es immer durch extreme Aeußerungen hin und her geschleudert wird, durch extreme Forderung und Geringschätzung, wenn Brauchbares geboten wird und eine organische, aber langsame Entwickelung in Aussicht steht." — E. S.

Vermischtes.

— Die Partitur des „Tribut von Zamora," Gounod's neuer Oper, ist nunmehr bei Choudens in Paris erschienen. Der Verleger soll 100,000 Francs dafür gezahlt haben; das wäre das Doppelte als für „Romeo und Julie" und das Zehnfache als für „Faust" gezahlt wurden.

— Es dürfte von vielseitigem Interesse sein, im gegenwärtigen Moment auf die so überaus glänzende künstlerische Carrière der Mademoiselle Krauß, die augenblicklich am Himmel der großen Pariser Oper als erster Stern leuchtet und namentlich seit ihrer Hermosa in Gounod's „Tribut von Zamora" die Heldin des Tages ist, zurückzublicken. Von Geburt eine Wienerin, ist Fräulein Krauß in bescheidenen, patriarchalischen Verhältnissen aufgewachsen. Schon als Kind sang sie Oesterreichische Lieder mit Grazie und Effect. Sie wurde Schülerin des Wiener Conservatorium, welches sie, mit den ersten Preisen und der goldenen Medaille ausgezeichnet, verließ. Mit achtzehn Jahren debutirte sie im Hofopperntheater als „Mathilde" in „Wilhelm Tell." In drei Jahren durchlief sie einen ganzen Cyclus großer Rollen. Nach sechs Jahren des Erfolges und der Triumphe in ihrem Vaterlande, kam sie nach Paris, um dort die Feuerprobe des Weltruhmes zu bestehen. Sie debutirte 1866 bei den Italienern, in einem Alter von vierundzwanzig Jahren. Sie kam zur rechten Zeit; die Sterne der früheren Epoche waren im Erbleichen. Die Krauß strebte unermüdlich empor, um endlich den Ehrenplatz neben den fremden Größen in Paris, neben den einstigen Heroinen des Gesanges: Sonntag, Schröder-Devrient, Unger u. A. zu erobern. Die echte Künstlerweihe erhielt Fräulein Krauß, als Rossini, ihr Talent erkennend, sie auf die Stirne küßte und sagte: „Muth, meine Tochter, Sie singen mit ihrer Seele, und Ihre Seele ist schön." Fräulein Krauß ist heute die Sängerin par excellence, sie hat in ihrem Repertoire Bach, Händel, Haydn, Cimarosa, Gluck, Sacchini, Méhul, Schubert, Weber, Mendelssohn, Meyerbeer, Rossini, Verdi, Wagner Bellini, Gounod. Am größten ist sie selbstverständlich in den eigentlichen dramatischen Partien: Semiramis, Elvira, Pauline, Desdemona, Hermosa u. A. Diese Wienerin wird jetzt als die Königin der Pariser Oper, als die „würdige Nachfolgerin der Pasta, Malibran, Frezzolini, als die Regeneratorin des „großen Styls." als der feine Goldring gepriesen, der die Gegenwart mit der großen Kette der Vergangenheit verbindet . . . Paris ist eben die wahre Aera der Talente, eine Welt für Alle und Jeden.

— Der Prozeß der Erben Lortzing's (vertreten durch Rentier Batz in Wiesbaden) gegen die Generalintendantur der kgl. Schauspiele, bezw. gegen den Kronfiscus, betreffend das Aufführungsrecht für die Oper „Czar und Zimmermann," ist nunmehr am 11. v. M. von dem Reichsgericht in letzter Instanz definitiv zu Ungunsten der Kläger entschieden worden. —

— Am 1. October cr. kommen 2 Stipendien der Felix Mendelssohn-Bartholdy'schen Stiftung für befähigte und strebsame Musiker zur Verleihung. Jedes derselben beträgt 1500 M. Das eine ist für Componisten, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt. Die Verleihung erfolgt an Schüler der in Deutschland vom Staat subventionirten musikalischen Ausbildungsinstitute, ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, der Religion und der Nationalität. Bewerbungsfähig ist nur derjenige, welcher mindestens ein halbes Jahr Studien an einem der genannten Institute gemacht hat. Bewerbungen sind bis zum 1. Juli bei dem Curatorium der Stiftung, Berlin W. Wilhelmstraße 70a, einzureichen.

— Es war gelegentlich des Gastspiels Rossi's im Opernhause zu Wien. Man gab Othello und hinter den Kulissen stand, wie gewöhnlich, wenn sich Prinz Carl im Hause befindet, dessen stadtbekannter Mohr, welcher mit großem Interesse dem Gang der Handlung folgte und das Spiel des italienischen Tragöden bewunderte. Als sich Othello-Rossi mit dem Aufgebot seiner ganzen Leidenschaft auf die unglückliche Desdemona stürzte, und jeder Rücksicht ledig auf sie eindrang, als das heftige und unbändige Naturell des Mohren schrankenlos zum Durchbruch kam, da „graulte" sich selbst der, mit Europas übertünchter Höflichkeit sehr wohl vertraute Sohn Afrikas und als der Vorhang fiel, athmete er tief auf. Dann wendete er sich an ein, neben ihm stehendes hervorragendes weibliches Mitglied des Schauspielhauses, und mit überlegener Miene und tadelndem Kopfschütteln sagte er: „Nee Fräulein, so benimmt sich ein Mohr nicht." — Und er muß es füglich wissen.

— Johann Strauß ist in den letzten Tagen durch die Verleihung des Offizierkreuzes der italienischen Krone ausgezeichnet worden.

— Aus Hamburg wird geschrieben: „In diesem Monat wird es sich entscheiden, ob Director Pollini die Leitung des Stadttheaters behält oder nicht. Herr Pollini macht sein Verbleiben davon abhängig, daß ihm ein Reservefonds von 300,000 Mark zugesichert werde; ohne diesen glaubt er, trotz des guten Geschäftsganges und trotz der vielen Zugeständnisse, welche die Stadt Hamburg ihm schon gemacht hat, das Stadttheater nicht auf die Dauer mit günstigen Chancen führen zu können.

— In Folge des, am Göthetage 1879 in Frankfurt a. M. erlassenen Preisausschreibens für musikalische (und recitirende) Dramen sind etwa 40 Opern zur Concurrenz eingelaufen; davon dürften 3—4 in die engere Wahl kommen. — Mehrere betheiligte Componisten haben ein offenes Schreiben an die Theater-Intendanz gerichtet, worin sie beklagen, daß die Preisrichter sich in ihrem Urtheile bis heute noch nicht geeinigt hätten.

— Anton Dvorák hat soeben ein Violinconcert vollendet, welches er Joachim dedicirte, und componirt gegenwärtig eine Oper, die den Titel „Demetrius" führen wird.

— Als Franz Liszt jüngst nach dem Feste in Oedenburg in Wien ankam, fand er auf seinem Arbeitstische eine mächtige Notenmappe, in deren Vorderseite eine prachtvolle Federzeichnung eingefügt ist, eine Aufmerksamkeit seines Landsmannes Michael von Zichy. Die Zeichnung ist betitelt: „Die Musik von der Wiege bis zum Sarge." Links ist eine junge Mutter, welche ihren Säugling in den Schlaf singt. Rechts steht ein Katafalk, von Trauernden umgeben. im Hintergrunde ein Todtenchor, in der Mitte thront der Genius der Musik, umgeben von Engelchören. Am Tage vor seiner Abreise kam Liszt in's „Hotel Erzherzog Carl," um dem Freunde für das kostbare Geschenk zu danken, und übergab ihm einen Brief, den er vorbereitet für den Fall, daß er Zichy nicht zu Hause träfe. Der Brief ist in französischer Sprache geschrieben und lautet zu Deutsch:

Berühmter Maler: Sie machen mir ein großartiges Geschenk. Ihre Zeichnung „Die Musik von der Wiege bis zum Sarge" ist eine wunderbare Sinfonie. Ich werde versuchen, sie in Noten zu setzen, und will Ihnen das Werk dann widmen. In freundschaftlicher Ergebenheit Fr. Liszt.

Im Gespräche mit Zichy hat Liszt erklärt, daß es ihm mit dieser Sinfonie völlig Ernst sei und er dieselbe als sein nächstes Orchesterwerk baldigst in Angriff zu nehmen gedenke. „Der Plan dazu ist schon fertig im Kopfe," sagte der greise Tonkünstler, „Ihre Zeichnung hat mich inspirirt."

— Voriges Jahr sind die Künstlerinnen der Pariser Theater zusammengetreten um ein Asyl für die Waisen von Künstlern zu schaffen. Die Idee wurde mit großer Sympathie aufgenommen; ungefähr sechstausend Personen leisteten dem Appell der Musentöchter Folge; eine zu diesem Zweck im Trocadero veranstaltete Vorstellung erbrachte ein glänzendes Resultat, und so kann denn das Waisenhaus der Pariser Künstler-Kinder in diesen Tagen sein einjähriges Bestehen feiern. In diesem ersten Jahre sind 80 Kinder erzogen und unterrichtet worden. Berühmte Professoren ertheilen umsonst ihre Lectionen, die Aerzte versehen, ohne Anspruch auf irgend welche Gegenleistung zu erheben, ihr mildthätiges Werk, und so können denn die Künstlerinnen der Pariser Theater, diese sonst in Sitten und Lebensauffassungen so leichten Dienerinnen Thaliens, stolz darauf sein, durch ihre Energie der Humanität ein so herrliches Denkmal gesetzt zu haben. Jetzt handelt es sich nun darum, die Betriebsmittel für die zweite Betriebsperiode aufzubringen und so veranstaltete man in Paris im Hotel Continental einen großen Kinder-Kostüm-Ball, auf dem die Kinder der Reichen zum Besten der armen Kinder tanzen und sich vergnügen sollen. Das ganze Fest bewegte sich in dem Rahmen einer großen Kirmeß und für die Schaulust und das Amusement der Kleinen ist Alles geschehen, was in dieser Hinsicht für Kinder überhaupt geschehen konnte. Für die Kinder wurde kein Entrée erhoben, wohl aber mußten die begleitenden Erwachsenen zwanzig Francs auf dem Altar der Mildthätigkeit opfern.

— Am Ostersonntage fand im Leipziger Stadttheater die Enthüllung der für die Aufstellung im Foyer bestimmten Colossalbüste R. Wagner's statt. Nachdem die Einleitung zu „Lohengrin" gespielt worden war, erhob sich der Vorhang. Der Hintergrund der Bühne zeigte die verhüllte Büste des Meisters, um

welche das gesammte Personal im weiten Halbkreise aufgestellt war. Der Schauspieler Pettera sprach nun das von Julius Riffert verfaßte Festgedicht, bei dessen Schlußworten die Hülle der Büste fiel. Sie trägt folgende Inschrift:

Ein Denker und Dichter
Gewaltigen Willens,
Durch Worte und Werke
Wecker und Meister
Musischer Kunst.

Hierauf folgte in guter Darstellung der „Lohengrin“ mit Frau Sachse-Hofmeister als Elsa.

— Auch der Fürst von Schwarzburg-Rudolstadt soll beabsichtigen, seine Theatersubvention zurückzuziehen; dann würde das Hoftheater eingehen. Die jährliche Subvention soll 5000 Thaler betragen haben.

— Aus Moskau trifft eine recht seltsame Mähr ein: Drei Tage nach Nicolaus Rubinstein's Todtenfeier kam aus Wilna eine Benachrichtigung an die Freunde des Verstorbenen, welche die größte Bestürzung hervorrief. Dort hatte eine Adelsfamilie die Leiche einer jungen Frau erwartet, die in Paris gestorben war. Die Familie öffnete den Sarg, allein statt der weiblichen fand sie eine männliche Leiche in dem Schrein. Längere Recherchen ergaben, daß der Todte in Wilna Nikolaus Rubinstein sei und daß man in Moskau, wo Niemand daran dachte, den Sarg zu öffnen, eine Frau bestattet habe. Die Freunde des Verstorbenen befinden sich in der peinlichsten Verlegenheit und wissen kaum, ob sie noch eine Feier veranstalten, oder ob sie ohne jedes Aufsehen die verschickten irdischen Reste des Künstlers beisetzen sollen. — Das Journal „Strana“ erklärt dieses Vorkommniß dadurch, daß von drei zu gleicher Zeit angekommenen Särgen der russische Eisenbahnbeamte einen Sarg aufs Geradewohl der Deputation übergeben habe. Wie gesagt, das klingt wie ein Märchen, aber in Rußland ist viel — sehr viel möglich.

— Die Hans Richter-Concerte in London werden am 9. Mai beginnen und neun Abende umfassen. Das Orchester wird aus 100 auserwählten Künstlern bestehen und die Chorpartie vom Beethoven-Chor ausgeführt werden. Das Programm bietet von Beethoven: Sinfonien 3, 5, 9 und Missa solemnis; Wagner: Siegfried's Tod, Feuerzauber, Siegfriedidyll; Liszt: Mazeppa, Mephistowalzer; ferner Berlioz, Dvorak, Cowen, Stanford: Psalm, Goldmark und Gracdener.

— In der Wiener Hofoper ist ein neuer Stern in Fräulein Rosa Papier aufgegangen.

— In Frankfurt a. M. wird im Laufe des nächsten Winters der vollständige „Ring des Nibelungen“ zur Aufführung kommen.

— Der Cäcilien-Verein in Bingen a/Rh. bringt am 1. Mai unter Willemsen's Leitung die 1. Sinfonie von R. Schumann und „Der Page und die Königstochter“ für Soli, Chor und Orchester von H. Willemsen zur Aufführung.

Geheimrath Max Maria von Weber, Sohn Carl Maria von Weber's ist am 18. April in Berlin plötzlich am Herzschlage gestorben. Er zählte auf dem praktischen Gebiete des Eisenbahnwesens zu den hervorragendsten Capacitäten. Außer auf fachwissenschaftlichem Felde war er auch belletristisch thätig: 1854 gab er einen Romanzen-Cyclus „Roland's Graalfahrt“ heraus, 1868 „Aus der Welt der Arbeit“, 1869 „Werke und Tage“ 1878 „Schauen und Schaffen“. Unmittelbar vor seinem Tode vollendete er noch sein großes Werk „Das Amerikanische Canalwesen“. —

Hervorragende Concerte

— „Die Zerstörung Jerusalem's“, Oratorium von Ferdinand Hiller, ist in London von Miß Holland's Chor zu einem wohlthätigen Zwecke aufgeführt worden.

— Paris. Das Concert im Trocadero zum Besten der Verunglückten in Nizza, unter Mitwirkung von Adeline Patti und sonstigen hervorragenden Künstlern der Comédie française hat die schöne Summe von ca. 75,000 Frcs. ergeben.

— Freiburg i. B. Zur Feier der Anwesenheit Franz Liszt's wird der Philharmonische Verein am 1. und 2. Mai ein großes Musikfest veranstalten. Es werden sich dabei außer dem Chore des Philharmonischen Vereins zwei auswärtige Vereine, der Chorverein von Baden-Baden und der Lahrer Singverein, sowie eine bedeutende Anzahl hiesiger Gesangskräfte betheiligen. — Für das Orchester (nahezu 70 Musiker) sind vorzügliche Kräfte von Basel, Baden-Baden und Freiburg gewonnen. Die Solopartien haben Fräulein Breitenstein aus Erfurt (Sopran), Fräulein Fides Keller aus Düsseldorf (Alt), Herr Hermann Thiene aus Weimar (Tenor), und Herr Kammersänger Hauser von Karlsruhe (Bariton) übernommen. Die Leitung des Ganzen liegt in den bewährten Händen des Herrn Musikdirectors Hermann Dimmler, dessen wahrhaft künstlerisches Bestreben und Veranlagung ihn für die große Aufgabe ganz besonders qualifiziren.

Am 1. Mai wird das großartige Oratorium „Christus“ von Liszt die Feier eröffnen: am 2. Mai wird ein Künstlerconcert stattfinden, in welchem Liszt's sinfonische Dichtung „Tasso“ für Orchester, ein im schwungvollsten Hymnestile komponirtes „Cantico di San Francesco“ (Manuscript) für Bariton, Männerchor und Orchester, eine Anzahl Lieder mit Klavierbegleitung, ein Frauenchor mit Begleitung von Harmonium und Harfe: „Des erwachenden Kindes Lobgesang,“ sowie das brillante Klavierconcert in A dur, die Fantasie über Motive aus den Ruinen von Athen für Klavier und Orchester und Klavierstücke ohne Begleitung — alles ausschließliche Kompositionen von Liszt — zur Aufführung kommen. Die Klavierpartie wird durch einen der besten Liszt-Interpreten, Herrn Bertrand Roth aus Frankfurt, vertreten sein. — Am Abend des 1. Mai wird ein Liszt-Bankett veranstaltet.

Notiz.

Schluß: Ueber die Nothwendigkeit der Pflege des höheren Schulgesanges, von Elise Polko folgt in nächster Nummer.

DER RING DES NIBELUNGEN

VON

RICHARD WAGNER.

Aufführung in Berlin.

I. Cyclus 5. 6. 8. und 9. Mai 1881.
II. „ 12. 13. 14. „ 16. „ „
III. Cyclus 18. 19. 21. und 22. Mai 1881.
IV. „ 25. 26. 27. „ 29. „ „

Vorabend.

Das Rheingold.

Götter.	Wotan	I. III.	Emil Scaria.
		II. IV.	Dr. Emil Kraus.
	Donner	I.-IV.	Robert Biberti.
	Froh	I. III.	Adolph Siegmund.
		II. IV.	Jos. Kellerer.
	Loge	I.-IV.	Heinrich Vogl.
Ries. Nibel.	Alberich	I.-IV.	Otto Schelper
	Mime	I.-IV.	Julius Lieban.
	Fasolt	I.-IV.	Carl Ress.
	Fafner	I.-IV.	Franz von Reichenberg.
Göttinnen	Fricka	I. III.	Hedw. Reicher-Kindermann.
		II. IV.	Orlanda Riegler.
	Freia	I. III.	Antonie Schreiber.
		II. IV.	Anna Stürmer.
	Erda	I. III.	Orlanda Riegler.
		II. IV.	Anna Lankow.
Rhtöcht.	Woglinde	I.-IV.	Clara Monhaupt.
	Wellgunde	I.-IV.	Katharina Klafsky.
	Flosshilde	I.-IV.	Paula Löwy.

Erster Tag:

Die Walküre.

	Siegmund	I. III.	Heinrich Vogl.
		II. IV.	Ferd. Jaeger.
	Hunding	I.-IV.	Carl Ress.
	Wotan	I. III.	Emil Scaria.
		II. IV.	Otto Schelper.
	Sieglinde	I. III.	Therese Vogl.
		II. IV.	Anna Sachse-Hofmeister.
	Brünnhilde	I. III.	Amalia Friedrich-Materna.
		II. IV.	Therese Vogl.
	Fricka	I. III.	Hedw. Reicher-Kindermann.
		II. IV.	Orlanda Riegler.
Walküren.	Gerhilde	I.-IV.	Hanna Korbel.
	Ortlinde		Anna Stürmer.
	Waltraute		Katharina Klafsky.
	Schwertleite		Paula Löwy.
	Helmwige		Clara Monhaupt.
	Siegrune		Lina Wagner.
	Grimgerde		Rosalie Zoller.
	Rossweisse	I. III.	Orlanda Riegler.
		II. IV.	Anna Lankow.

Zweiter Tag.

Siegfried.

Siegfried	I. III.	Ferdinand Jaeger.
	II. IV.	Heinrich Vogl.
Mime	I.-IV.	Julius Lieban.
Der Wanderer	I. III.	Emil Scaria.
	II. IV.	Otto Schelper.
Alberich	I. III.	Otto Schelper.
	II. IV.	Dr. Emil Kraus.
Fafner	I.-IV.	Franz von Reichenberg.
Erda	I. III.	Orlanda Riegler.
	II. IV.	Anna Lankow.
Brünnhilde	I. III.	Amalia Friedrich-Materna.
	II. IV.	Therese Vogl.
Stimme des Waldvogels	I. III.	Clara Monhaupt.
	II. IV.	Antonie Schreiber.

Dritter Tag.

Götterdämmerung.

	Siegfried	I. III.	Ferdinand Jaeger.
		II. IV.	Heinrich Vogl.
	Gunther	I.-IV.	Heinrich Wiegand.
	Hagen	I.-IV.	Otto Schelper.
	Alberich	I.-IV.	Dr. Emil Kraus.
	Brünnhilde	I. III.	Amalia Friedrich-Materna.
		II. IV.	Therese Vogl.
	Gutrune	I.-IV.	Antonie Schreiber.
	Waltraute	I. III.	Hedw. Reicher-Kindermann.
		II. IV.	Orlanda Riegler.
	Erste Norn	I. III.	Orlanda Riegler.
		II. IV.	Rosa Zoller.
	Zweite „	I.-IV.	Anna Stürmer.
	Dritte „	I.-IV.	Katharina Liebmann.
Rhtöcht.	Woglinde	I.-IV.	Clara Monhaupt.
	Wellgunde		Katharina Klafsky.
	Flosshilde		Paula Löwy.

Billige Musikalien.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Jos. Haydn's berühmteste **Streichquartette**

für Klavier zu zwei Händen bearbeitet

von

Conrad Berens.

15 Hefte à ℳ 1. 50. Zusammen statt ℳ 22.50 nur 6 ℳ

Sechs Klavierstücke von älteren Meistern.

Nr. 1.	Sonate, F moll, von Ph. E. Bach	ℳ —.75
„ 2.	Caprice, G dur, von J. Haydn	„ 2.—
„ 3.	Caprice, B dur, von M. Clementi	„ 1.75
„ 4.	Gigue, D moll, von J. G. Haesler	„ 1.75
„ 5.	Gigue, B moll, von C. H. Graun	„ 1.—
„ 6.	Variationen (Grobschmied) von G. F. Händel	„ —.75

Nr. 1—6 zusammen statt 8 Mk. nur 1 Mk.

Mendelssohn's ausgewählte Klaviercompositionen:

Op. 14. Rondo capriccioso (E dur) ℳ 1 25. Op. 16. 3 Fantasien oder Capricen Nr. 2 (E moll) ℳ —.75. Op. 61. Nr. 4. Hochzeitsmarsch ℳ —75. Op. 62. Nr. 6. Frühlingslied (Lied ohne Worte) ℳ —.75. Op. 72. 6 Kinderstücke ℳ 1.25. Op. 74. Kriegsmarsch aus Athalia ℳ —.75. Op. 82. Variationen (Es dur) ℳ 1.— Op. 117. Albumblatt (Lied ohne Worte) E moll ℳ 1.—. Zwei Klavierstücke. (B dur, G moll) ℳ 1.—. (A dur) ℳ —.50.

Diese 16 beliebtesten Klavierstücke Mendelssahn's zusammen statt Mk 9.— nur 1 Mk.

P. J. Tonger, Köln a/Rh.

In unterzeichnetem Verlage ist erschienen und durch alle Buch- und Musik.-Handlungen zu beziehen:

Das Bühnenfestspiel von Bayreuth.

Eine Studie über **Richard Wagner's „Ring des Nibelungen"**,

von

Heinrich Porges (in München).

Eleg. geh. Gr. 8°. Zweite Auflage. Preis 1 ℳ

Carl Merhoff's Verlag, München.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hof-Pianofortefabrikant.

Barmen Neuerweg 40. **Köln** Brückenstr. 3.

liefert unter 5jähriger Garantie die besten solidesten Pianino's und Flügel und bietet allen mit festem Gehalt angestellten Personen die weitgehendsten Zahlungserleichterungen.

Orgel- u. Harmonium-Magazin

von

Rudolf Ibach.

Barmen Neuerweg 40. **Köln** Brückenstr. 3.

Grösstes Lager der amerikanischen

Estey Cottage-Orgeln,

der berühmtesten, besten und solidesten Orgeln der Welt, in 30 verschiedenen Nummern, für Kirche, Schule und Haus geeignet. Estey's erhielten 170 Medaillen, Diplome etc. und über 100,000 verkaufte Orgeln singen ihr eigenes Lob. Billigste Preise. Franko-Lieferung nach allen Bahnstationen Deutschlands. Illustrirte Cataloge gratis. Adresse gefl. genau zu beachten.

Liederstrauß.

Eine Sammlung auserlesener Lieder für eine Singstimme mit erleichterter Klavierbegleitung.

Heft 1. Die bekanntesten Volkslieder.
„ 2. Beliebte alte und neue Lieder.
„ 3. Die populärsten Lieder von Beethoven, Curschmann, Schubert und Weber.
„ 4. Mendelssohn's ausgewählte Lieder.

Preis à Heft 1 Mark, Heft 1—4 zusammen in 1 Bande nur 3 Mark.

P. J. Tonger's Verlag Köln a/Rh.

Reizende neue

Pianino's zu Mk. 500,

(kreuzsaitig mit Gußrahmen) empfiehlt die Pianohandlung von

Joh. Müller in Köln.
Brückenstraße 3.

In P. J. Tonger's Verlag in Köln a/Rh. erschien:

Preisviolinschule

von

Herm. Schröder.

Preis: 3 Mark.

Diese Schule bedeutet Alles, was zu einem streng methodischen und echt rationellen Unterrichtsgange gehört. In bündiger, aber sehr faßlicher Ausdrucksweise weiß der Verfasser mit eben soviel künstlerischem als pädagogischem Geschick überall den Nagel auf den Kopf zu treffen. Der Inhalt hat — und das ist von besonderem Werthe — eine so gefällige Fassung, daß der Schüler von Stufe zu Stufe neue Anregung findet und mit Lust und Liebe vorwärts schreitet. Die Schule wurde von den Herren Professoren J. Dont in Wien, L. Erk in Berlin und G. Jensen in Köln preisgekrönt.

Ansichtssendungen werden sowohl vom Verleger in Köln, als von allen Buch- und Musikalienhandlungen gerne gemacht.

Günstige Gelegenheit.

Verlag von Baumgärtner's Bhdlg. Leipzig.
Zu beziehen durch jede Buchhlg.

Consonanzen und Dissonanzen

Gesammelte Schriften von

J. C. Lobe.

29 Bogen groß 8° broch. bis auf Wiederruf nur 3 Mk!

Die Reichhaltigkeit dieser Aufsätze des bekannten Verfassers wolle man aus Nachstehendem entnehmen.

Inhalt:

Tonmalerei. Ein Wort zur Schillerstiftung. Altarabische Musik. Die Musik — keine Kunst. Worin besteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden? Die v. Heeringen'sche Notation. Einige Worte über musikalische Conservatorien. Fortschritt. Preisaufgaben. Das Vergleichen in der Kunst. Einstimmen und Präludiren im Theater und Concerte. Salonmusik. Das Orchesterspiel und seine Mängel. Für die Oper mit gesprochenem Dialog. Entreacte im Schauspiel. Briefe aus Fernwinkel. Einige Worte über Denkmale. Elekticismus in der Musik. Liegt die Schuld des abnehmenden Theaterbesuchs an dem Publicum? Revue der Zeitphrasen auf dem Gebiete der Musik. Kann aus der Oper die vollkommenste Kunstgattung werden? Der alte Herr. Dittersdorf. Briefe von Jenseits. Die Zauberflöte. Octavio in „Don Juan" kein verlorener Posten. Die Marseillaise. Aus Gesprächen mit C. M. v. Weber. Das Adagio der Oberon-Ouverture. Der Meister und der Jünger. Noch einmal der Meister des Freischütz. Franz Schubert's Erlkönig. Vier Apostel der edlen Musica. Aus dem Tagebuche eines Schauspielers. Ein Gespräch mit dem Theaterdirector Ringelhardt. Spohr. Leipzig. Meister Spohr. Ein Gespräch mit Lortzing. Leipzig. Concert von Lortzing. Heinrich Marschner. Ein Märtyrer der Tonkunst. Sendschreiben an Herrn Hector Berlioz in Paris. Ein Quartett bei Goethe. Gespräche mit Felix Mendelssohn. Genoveva von Robert Schumann. Giacomo Meyerbeer. Wilhelm Wieprecht, Director ꝛc. Franz Liszt. Das Judenthum in der Musik. Richard Wagner. Jacques Offenbach. Die Patti-Concerte in Leipzig. ½

Nur für unsere geehrten Abonnenten:

ALBUM

der

Neuen Musikzeitung.

Enthaltend die im 1. Jahrgang (1880) in der Neuen Musikzeitung erschienenen Klavierstücke und Lieder.

1. **A. Bielfeld**, op. 109. Herzenskönigin. Gavotte.
2. **Anton Heim**, op. 3. Elisen Polka.
3. **E. Damroth**, Sehnsucht, Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.
4. **Fr. Lomtano**, Kaisermarsch.
5. **F. Herrmann**, op. 12. Sehnsucht nach dem Frühling.
6. **Jos. Löffler**, op. 22. Am Meer. Idylle.
7. **H. Krasusski**, Am Ammersee, Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.
8. **Joh. Jos. Trier**, op. 56. Heimathsklänge. Walzer.
9. **R. Platz**, Daheim. Idylle.
10. **F. A. Thinius**, op. 91. Liebesklänge.
11. **Fr. Lomtano**, Sternenflimmer.
12. **Aug. Bielfeld**, op. 120. Vor ihrem Fenster. Serenade.
13. **Conr. Krentzer.** Albumblatt.
14. **Ferd. Hiller**, op. 159 Nr. 3 Zuversicht, Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.
15. **Herm. Berens**, op. 74 Nr. 2. Miniaturbilder. Gracioso.
16. **Albert Jnngmann**, op. 306 Nr 1. Erster Liebe Glück.

Für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung kostet obiges Album bis auf Weiteres ℳ 1.

P. J. Tonger's Verlag Köln a/Rh.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

Hierzu 3 Beilagen.

1. Beilage zu Nr. 9 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 1. Mai 1881.



Druck v. A. Bagel, Düsseldorf

Es ist bestimmt in Gottes Rath,
Daß man vom Liebsten, was man hat,
Muß scheiden,
Wiewohl doch nichts im Lauf der Welt
Dem Herzen, ach!. so sauer fällt,
Als Scheiden, ja Scheiden.

So dir geschenkt ein Knöspleín was,
So thu es in ein Wasserglas,
Doch wisse,
Blüht morgen dir ein Röslein auf,
Es welkt wohl schon die Nacht darauf,
Das wisse, ja wisse.

Nun mußt du mich auch recht verstehn:
Wenn Menschen auseinandergehn,
So sagen sie: Auf Wiedersehn!



Zur Kenntniß der Dichtung von Richard Wagner's Festspiel:

Der Ring des Nibelungen.

Aus dem Thematischen Leitfaden durch die Musik zu Rich. Wagner's Festspiel: Der Ring des Nibelungen von Hans von Wolzogen

Von keinem Begehren berührt ruhte einst das Gold in reiner Schönheit auf dem Grunde des Rheines. Ringsher treibt das flüchtige Volk der Rheintöchter sein tändelndes Spiel, undesorgte Wächterinnen des sicher schlummernden Schatzes. Aber aus der Tiefe bricht ein lüsterner Nibelung aus dem Nebelgeschlechte der Zwerge, der tückische Alberich, sich Bahn in die Fluth. Da fällt ihm im Glanze der aufgehenden Sonne das Rheingold strahlend in's Auge. Lachend verplaudern ihm die spottenden Nixen die fluchschwere Bedeutung des Metalls, das die Welt zu gewinnen vermöchte, wenn sein Besitzer der Liebe entsagt; denn wo das Gold zur Herrschaft kommt, muß die Liebe weichen. Der Nibelung vergißt die Reize der spielenden Wogenkinder über dem machtverheißenden Glanze des Goldes; und so flucht er der Liebe, die ihm nur sinnliche Lust bedeutet, und mit gewaltigem Griffe entreißt er dem Felsen den Schatz. Ewige Nacht bricht über die schuldlose Tiefe herein. — Indessen erstrahlt auf Bergesgipfel im Lichte der Sonne die neu erbaute Burg des Götterkönigs Wotan. Auch sein Sinn, da junger Liebe Lust ihm verblich, stand nach Besitz und Macht. Darum band er durch Vertrag das trotzige Riesenvolk; sie mußten die Burg ihm bauen, wofür auch sie sich bedangen, was der Wunsch aller Wesen begehrt: sonnige, warme Liebe für ihr kaltes Reich in Gestalt der Göttin der Jugend und Schönheit, der holden Freia. Jetzt fordern sie ihren Lohn, diese Riesenbrüder: Fasolt und Fafner; aber mit schlauer Rede weiß auch ihnen der verschlagene Geselle Wotan's, der flunkernde Flammengeist Loge, durch Erzählung des Alberich-Abenteuers die Gier nach dem heillosen Golde zu erregen. Sie verlangen es nun zur Lösung Freias. — Niedersteigen Wotan und Loge in Alberich's Nebelklüfte, wo der Räuber kraft des aus dem Rheingolde geschmiedeten Ringes das Zwergenvolk zum Häufen des riesigsten Hortes zwingt. Sein Bruder Mime mußte ihm den Tarnhelm schaffen, der die Gestalt verwandelt und verschwinden läßt. Dies benutzen die Götter zur List, die den überstolzen Besitzer fängt: Hort, Tarnhelm, ja auch den Ring muß er hingeben. Keine Macht bleibt ihm als der Fluch. Der fällt mit dem Ringe nun auch auf der Götter Haupt. — Aber noch fordern die Riesen ihren Lohn. Den Ring allein weigert ihnen Wotan, im Bewußtsein der ihm innewohnenden Zauberkraft, und schon dünkt Freia den Riesen verfallen, als aus dem Boden die warnende Gestalt der urweisen Seherin, der göttlichen Erda, emporsteigt und mit der Drohung des Fluches, der am Ringe haftet, und des ewigen Endes, das er den Göttern einst bereiten werde, Wotan — nun aber zu spät — bewegt, auch ihn den Riesen zu lassen. Zu bald erkennt er die Wahrheit der Drohung. Beim hastigen Einsacken des Hortes erschlägt Fafner den Fasolt um den Besitz des Ringes und schleppt den ganzen Reichthum mit sich fort, um ihn fürder als Wurm zu hüten. Im Innersten erbebend wendet Wotan sich mit den Göttern der Burg zu, und wie er über die Brücke des Regenbogens hinan schreitet, ertagt ihm ein neuer schöpferischer Gedanke, doch nicht aus Schöpferlust, aus heiliger Götternoth: und Walhall heißt er den himmlischen Bau. — Dies ist der Inhalt des Vorspiels »Rheingold«.

In Walhalls Saal ihm Helden von der Walstatt der Kämpfe auf Erden zu küren, die den Göttern beistehen sollen, wenn durch Alberich's Macht, der stets auf den Ring noch lauert, ihnen das Verderben droht, zeugte Wotan sich die ritterlichen Töchter, die Walküren, unter ihnen Brünnhilde, mit Erda selber. Aber was helfen ihm alle Helden, die nur nach seinem Willen wirken, wenn er den Einen nicht schaffen kann, der frei vom Fluche, selbsteigen für sich, das Werk der Erlösung durch den Gewinn des Ringes vollbrächte? Dafür gebar ihm ein Menschenweib das Zwillingspaar Siegmund und Sieglinde. Das Mädchen verfiel als Gattin ihrem Räuber Hunding. Der Sohn erstarkte unter Feinden und Stürmen zum gewaltigen Manne. Aber wer anders schuf ihm die Noth, als Wotan selbst? — derselbe, der in den Baum in Hunding's Hause das heilige Schwert gestoßen, das nur Siegmund dem Stamme entziehen kann. Auch Siegmund ist nicht der freie Held, auch er steht unter dem Banne des Fluches. Flüchtig vor Hunding, findet er in dessen Hause die Schwester zugleich mit dem Schwerte. Die Wälsungen beide, die Gotteskinder, verbinden sich, ihr Geschlecht zu retten, zu mehr als geschwisterlichem Bunde. Zornig enthüllt dem Gotte die Hüterin der Ehe, seine Gattin Fricka, seinen Irrthum. Er muß dem schuldigen Helden seinen Schutz entziehen; und mit dem entsetzlichsten Fluche segnet er, dessen Wunsch nun selber »das Ende« nur ist, den Sohn des Alberich, den dieser »ohne Liebe« von der erkauften Gattin des Rheinkönigs Gibich gewann, den Nibelungenhelden Hagen zum vernichtenden Erben der Welt. So soll denn Brünnhilde, vertraut mit der Götternoth, dem Siegmund den Tod verkünden. Aber wie sie ihn sieht, flüchtig vor Hunding, mit dem matten, verzweifelnden Weibe, das er so innig liebt, da ergreift mächtige Rührung ihr edles Herz. Der Kampf mit Hunding beginnt, Brünnhilde beschirmt den Wälsung, aber an des Gottes himmlischem Speere, den der Zürnende zwischen die Kämpfenden streckt, zersplittert Siegmunds selbst göttliches Schwert, und er fällt von Hundings Streiche. — Die Walküre bietet sich Wotans Strafe dar, nachdem sie Sieglinden zur weiteren Flucht Grane, ihr Roß, und die Stücke des Siegmundsschwertes übergeben. Sein liebstes Kind muß der unfreie Gott auf dem Felsen in Schlummer bannen, bis ein Mann am Wege sie findet, weckt und gewinnt. Nur das Eine erfleht sich die Jungfrau vom strafenden Vater: in weitem Umkreise mit verzehrenden Flammen ihre Schlummerstatt zu umziehen, daß er, der sie weckt, nur der furchtlose Held sein könne, als den sie den Siegfried sich erhofft. — Das ist der Inhalt der »Walküre«.

Fortan durchschweift der Gott, der That entsagend, erhaben schauend, als Wanderer die Welt und sieht sich erfüllen, was auch er ersehnt hat. Im Walde des Ostens, wo Fafners Riesenhöhle, wächst Siegfried auf, den Sieglinde dort sterbend gebar; und der Nibelung Mime ist der schlaue Erzieher, der sich in ihm den Tödter Fafner's, den Gewinner des Ringes erziehen will. Aber Siegfried haßt den häßlichen Zwerg; er erzieht im freien Walde sich selber. Kaum erfuhr er, daß ihm das Schwert gebühre, dessen Stücke Mime nicht zusammen zu schmieden vermag, so vollbringt der Jüngling selber die Arbeit und mit »Nothung«, dem neuen Schwerte, begehrt er den Wurm zu fällen. Mime braut einen Gifttrank für den Sieger, ihn zu tödten, sobald er den Wurm erlegt. — Siegfried führt die gewaltige That aus, unkundig seiner Beute. Doch etwas Blut benetzt seine Lippen, und er lernt verstehen, was die Vögel singen. Auf ihren Rath nimmt er sich Ring und Tarnhelm und tödtet den meuchlerischen Mime. Nun ist er der freie Herr des Hortes; doch wenig kümmert den munteren Sohn des Waldes das schimmernde Gold. Ihn ergreift in den Schauern der Waldeinsamkeit die heilige Sehnsucht nach der stets entbehrten Liebe und jubelnd folgt er dem Vöglein auf Brünnhildens Felsen. Hier stellt sich noch einmal Wotan dem siegesfrohen Enkelkinde entgegen. Durch Kampf und Noth und eigene Kraft muß der Held sich gewinnen, was der Gott wünscht und will. Sein Schwert zerschmettert den Götterspeer, an dem es einst zersprang. Er weckt die Jungfrau. Den letzten Widerstand besiegt der Held — sie wirft von sich den Schmerz um die verlorene ewige Jungfräulichkeit, die heilige Angst vor dem Manne, dem sie gehören soll: die Liebe feiert ihren herrlichsten Sieg. — So schließt der zweite Tag des Festspiels: »Siegfried«.

Aber noch ist das Ende, noch die Erlösung der fluchbeladenen Welt nicht erreicht, noch leben und lauern Alberich und Hagen, sein Sohn, den Wotan zum Welterben gesegnet, noch ruht das Gold nicht wieder im Rheine, noch ist der Ring in Siegfried's Besitz: noch folgt das Drama der »Götterdämmerung«. — Auf neue Thaten zieht der Held aus und Brünnhilden läßt er den Ring. Wie gäbe sie, die ganz liebendes Weib geworden, sein theures Zeichen an den Rhein zurück, um Welt und Götter zu erlösen? Auch sie verfällt nun dem Fluche im wahnvollen Glücke und Stolze ihrer Liebe. — Siegfried aber kommt an Gibich's Hof: da wartet seiner schon der Alberichsohn Hagen, König Gunther's Halbbruder, und fängt ihn im Garne der Nibelungenlist. Ihre Schwester Gutrune reicht ihm den Zaubertrank, wodurch er vergißt, was zuvor ihm lieb und heilig war, und nur nach der neuen Erscheinung irdischer Anmuth, nach Gutrune begehrt. Dafür verspricht er in Gunther's Gestalt die von diesem ersehnte Brünnhilde ihm zu gewinnen, bezwingt sie im Tarnhelme und entreißt ihr den Reif. — Im verzweifelten Schmerze, betrogen zu sein, klagt ihn Brünnhilde offen seines Verrathes an. Nicht Gunther hat sie bezwungen, denn er hat den Ring nicht, sondern Siegfried, der ihr Mann ward. So sieht sich Gunther zugleich entlarvt und muß in Siegfried den Verletzer seiner Ehre vermuthen. Brünnhilde, Gunther und Hagen beschwören seinen Tod. Auf der Jagd soll der Held fallen. — Noch zuletzt warnen ihn die Rheintöchter vor dem Fluche und bitten ihn um den Ring. Ihr Drohen achtet der Furchtlose für nichts und geht so eigenwillig in den noch vermeidbaren Tod. Hagens Speer trifft ihn, als er nach den Mühen der Jagd den Genossen sein Lebensschicksal singt und nun entzaubert seinen Bund mit Brünnhilde in erwachender Erinnerung verräth. Mit dem letzten Liebesgedanken an Brünnhilde ist der Held verschieden, und die Raben fliegen zu Wotan, ihm das Ende zu künden. Da Hagen nach dem Ringe greift, und Gunther ihm das Erbe streitig macht, erschlägt er den König: doch Brünnhilde, zu der die Rheintöchter geschwommen, ihr Alles zu melden, und die nun Wahrheit und Irrthum, Schuld und Sühne, klar durchschaut, zieht das Gold vom Finger des todten Helden, indeß ihre Leute für sie und ihren wahren Gatten den Scheiterhaufen schichten, und wirft den Reif zu ewiger Sühne und Erlösung in den Rhein. Dann sprengt sie hoch auf Grane's Rücken in die Flammen, die Rheintöchter schwimmen herbei, Wogen erfüllen den Raum, Hagen stürzt entsetzt herzu, und umschlungen von den tödtlichen Armen der Nixen sinkt der Sohn des Nibelungen unter. Das Gold ist heim, das Feuer verzehrt die heiligen Erlösten; fernher dämmert im gluthrothen Nordlichtscheine das Ende der alte Götter, der alten Welt. Die Liebe aber, der einst geflucht ward mit dem Gewinne jenes Symbols verderblicher Sinnlichkeit, die Liebe, welche im Bannkreise der unseligen Welt des Neides und Hasses die schweren tragischen Folgen dieses Fluches durch Schuld und Sühne getragen, diese Liebe steigt mit dem Versenken jenes Symboles in das schuldlose Ur-Element der Natur, als reinster geistiger Ertrag des ganzen tragischen Kampfes, ebenfalls entsühnt und geheiligt, wie die Sonne einer neuen Welt gen Himmel. —

Masaniello.

Erzählung aus dem Künstlerleben

von

Ernst Pasqué.

(Fortsetzung.)

Sechszehn Tage nach dem letzten Auftreten Nourrit's debütirte Duprez, sein Erfolg ist bekannt. Nourrit war überboten, für den Augenblick vergessen.

Vorher jedoch war er abgereist. Er ging nach Brüssel und sang, dann nach Lyon und endlich nach Marseille. Ueberall gefeiert, stählte sich sein Muth auf's Neue. In letzterer Stadt jedoch sollte er einen gewaltigen Schritt weiter abwärts auf der Bahn des Unglücks thun und seine Feindin endlich wiederfinden.

Es war während einer Vorstellung der Jüdin. Nourrit fühlte sich nicht wohl. Im Grunde war nur seine Stimme krank, doch theilte sich dies seinem Organismus mit und seine Leistung war eine matte. Bis zum vierten Akte kämpfte er sich durch, doch während der großen Arie verließen ihn die Kräfte; die Stimme versagte ihm, und wenn er nicht ein vollendeter Musiker gewesen, so hätte er mitten in dem Musikstück abbrechen müssen. So aber versuchte er die Arie dennoch zu Ende zu führen, wenn auch mit bedeutenden Veränderungen ihrer melodischen Form. Bald war es gethan — vorbei der härteste Augenblick seines bisherigen Lebens. Stumm und ergriffen folgte das Publikum diesem peinlichen Ringen des großen Künstlers mit seinem erkrankten Organ. Da beugte sich plötzlich eine Dame, in Schwarz gekleidet, weit aus ihrer Loge, und während Nourrit die Arie, anstatt mit dem hohen As, in der untern Oktave schloß, ließ die Fremde ein lautes Bravo hören, das, ohne im Publikum ein Echo zu finden, vereinzelt, wie ein entsetzlicher Hohn durch das Haus und die letzten Töne der Instrumente klang.

Nourrit zuckte zusammen. Sein Blick streifte die Fremde, doch es dunkelte vor seinen Augen und er vermochte nichts mehr zu erkennen. Wie ein Wahnsinniger stürzte er von der Bühne und seiner Loge zu. Ein schrecklicher Auftritt folgte. Mit verzerrten Zügen, die Augen von Blut unterlaufen, tobte der Künstler wie ein Wahnsinniger gegen sich selbst und das Unglück, welches ihn verfolge. Immer irrer wurden seine Worte und sein Thun, und wären nicht sorgende Freunde hinzugekommen, so würde er jetzt schon seinem Leben ein Ende gemacht haben. Man vermochte ihn kaum zu halten, seine Reden zu verstehen war unmöglich. Die Anwesenden hielten ihn in der That für wahnsinnig. Endlich war seine letzte Kraft dahin, sein Körper zuckte zusammen und fiel schwer auf die Ruhebank der Loge zurück. Zugleich ging das wirre Reden und Schreien in gesungene Töne über. Durch das Schluchzen erklang abgerissen und nur nach und nach erkenntlich, doch in tief ergreifender Weise — die Melodie des Fischerliedes Masaniello's, das auf Augenblicke die Wahnsinnsscene des letzten Akts der „Stummen“ durchklingt. Jetzt kam die Stelle, wo die Stimme eine höhere Note zu geben hatte. Nichts dergleichen wurde hörbar, dafür aber ein weher Aufschrei, dann wurde es still, der so furchtbar Erregte hatte das Bewußtsein verloren ....

Entsetzt und die Augen voll Thränen umstanden Freunde und Künstler des Theaters den armen Sänger, den die Muse der Bühne, die kalte und stolze, so eng gefesselt hatte, daß er nicht von ihr lassen konnte, ihr zu eigen bleiben mußte bis zu seinem letzten Hauch.

Wie ruhig und glücklich hätte Naurrit leben können, im Kreise seiner Familie und von jeder Behagtichkeit umgeben! Tenn er war reich, Ordnungsliebe hatte das Erworbene zu halten gewußt. Doch er kaunte nicht von der Bühne lassen — sogar an dem heutigen, entsetzlichen Abend nicht.

Die Oper sollte zu Ende sein; der größte Theil des Publitums sprach sich dafür aus, doch Alle warteten geduldig. Als man Nourrit, der endlich wieder zu sich gekommen, dies so schonend als möglich unterbreitete, erachtete er ein solches Abbrechen der Oper und seiner Tarstellung als den höchsten Schimpf, der ihm und seiner Künstlerehre widerfahren könne, und er entschloß sich, auch noch den letzten Akt zu singen.

Ueber eine Stunde hatte der Zwischenakt gedauert, und das sonst so ungeberdige Marseiller Publitum nahm es geduldig hin. Als Eleazar endlich erschien, wurde er mit einem Donner van Applaus begrüßt und am Schluß in gleich enthusiastischer Weise Abschied von ihm genommen. — Ein wirtlicher Abschied, denn die Marseiller sollten ihn nicht mehr auf ihrer Bühne wiedersehen.

Von seinen zahlreichen Freunden und anderen Verehrern seiner Kunst wurde Nourrit nach seinem Hatel am Hafen gebracht. Nun verlangte er allein zu sein, doch erwarte er seine Freunde am andern Morgen. Damit nahm er Abschied. Als er sein Zimmer betrat, lag eine Karte auf dem Tisch. Eine Fremde habe sie am Abend während der Vorstellung, nach dem vierten Akte der Jüdin, für Nourrit abgegeben. So sagte man im Hatel. Nourrit nahm sie und las:

Contessa Guilia Balbi.

4.

Wieder ist ein Jahr dahin. Wir sind im März 1839 und Nourrit befindet sich in Neapel, um während der dortigen Saison auf der Bühne des großen Theaters San Carlo des Impressario Barbaja zu singen.

Wohl hatte er nach dem ersten Mißerfolg seines Lebens in Marseille noch mit größtem Glück in Lyon gesungen, doch in Toulouse versagte ihm abermals die kranke Stimme den Dienst. Er kehrte nach Paris zurück. Anstatt sich nun in das Schicksal zu fügen, welches jeden Sänger, und habe er auch einem Gotie gleich in seiner Kunst geglänzt und geherrscht, erreichen muß, rüstete er sich zu einer neuen Künstlerfahrt nach Italien. Wahl mag er einen Augenblick lang die Absicht gehabt haben, ganz in's Privatleben zurückzutreten, doch durch gehässige Journalartikel — welcher Bühnenkünstler hat keine Widersacher! — aufgestachelt, wollte er nochmals den Kampf wagen, zeigen, daß er noch immer der Künstler van ehedem sei. Ach, es war Täuschung! — Diesmal jedoch nahm Nourrit seine Gattin mit; in ihr ahnte er einen festen Halt, wohl im Geheimen einen Talisman gegen den Haß — den Fluch eines wahnwitzigen Weibes, der seit jenem entsetzlichen Abend in Marseille, vereint mit früheren Erlebnissen, in grellen Farben in seiner Erinnerung aufgetaucht war.

Nourrit hatte sich zu seiner italienischen Reise in bester Weise gerüstet. Aus der Carneille'schen Tragödie „Polyeucte" hatte er ein Opernbuch gesarmt, welches der damals berühmteste Camponist Italiens, Donizetti — die Epoche Rossini's war varüber, Bellini bereits gestorben — in Musik setzte. In Neapel sollte die Oper unter dem Titel „die Märtyrer" *) zur Aufführung gelangen und Nourrit in der Hauptrolle, in welcher er all' seine Vorzüge als Sänger und Darsteller zeigen konnte, debütiren. Der Sänger durchzag Italien, glänzte, von Rassini eingeführt, in Privatkreisen zu Mailand, Florenz und Ram. Doch in Neapel angekommen, trat ihm das Unglück gleichsam schon bei seinem ersten Schritt entgegen. Die dartige Censur hatte die Aufführung der Märtyrer aus kirchlichen Rücksichten nicht gestattet, und Nourrit mußte sehr gegen seinen Willen in Mercadante's schwacher Composition „Der Schwur" zum ersten Male auftreten. Die dortigen Dilettanti nahmen den franzäsischen Sänger freundlich, doch nicht enthusiastisch auf. Dagegen suchten seine persönlichen Freunde ihm den Aufenthalt in Neapel so angenehm als möglich zu machen. Barbaja hatte ihm in seinem Palast am Largo del Mercata eine vallständige hochgelegene Wohnung eingeräumt, van deren Terrasse man eine herrliche Aussicht hatte auf den graßen Marktplatz und das Meer, und im Verein mit seiner Gattin suchten sie den an Kärper und Seele kranken Sänger in jeder Weise zu erheitern. Barbaja hatte mit kluger Berechnung beschlossen, die Auber'sche Oper „Die Stumme von Portici" mit den für dartige Verhältnisse nöthigen Veränderungen zur Aufführung zu bringen, und Nourrit, der Pariser „Schöpfer" der Hauptralle, sollte den Masaniella singen. Letzterer sträubte sich gewaltig gegen dies Ansinnen; eine unerklärliche Bangigkeit, die sich seiner schon bei jeder Erinnerung an seine frühere Lieblingsralle bemächtigte, vermochte er nicht zu besiegen. Immer sah er den wahnsinnigen Fischerhäuptling var sich und ein bleiches Frauenantlitz, das die letzten Zuckungen des Tabenden mit Hohn und teuflischer Freude verfotgte. Er that sich Gewalt an, salche ihn beängstigende und fieberhaft aufregende Gedanken und Visionen zu bannen, und glaubte endlich gerade dadurch, daß er der unheimlichen Gefahr keck entgegentrete, diese zu bekämpfen.

Sa ging er denn auf den Varschlag ein und nun begannen seine Freunde ihn mit den histarischen Schauplätzen des kühnen und sa unglücklichen Fischerhäuptlings bekannt zu machen. Naurrit brauchte nicht weit zu gehen. Auf die Terrasse seiner Wahnung tretend, fiel sein Blick auf den graßen Markt, wo am 7. Juli 1647 die Verkäufer die vam Vicekönig ausgeschriebenen Steuern auf Früchte und Getreide zu zahlen verweigerten; wo der Schwager Masaniello's seinen Fischerkarb umstieß und damit das Zeichen zur Empörung gab, an deren Spitze dann der Fischer trat. Man führte Naurrit auf den Taleda-Platz, wa Masaniello zu Gericht gesessen, wo er im beginnenden Wahnsinn die blutigsten Urtheile gesprochen, die safart vollzogen wurden; in die Kirche del Carmine, wo der Fischerkänig die letzte Versammlung der Seinen gehalten, wa das verblendete Valk ihn verließ und verrieth, bis die Kugeln seiner Feinde ihn in dem Karmeliterklaster todt darniederstreckten. Weiter zeigte man dem Sänger in letzterer Kirche die Stelle, wo Masaniello nach seinem Tade mit känigtichen Ehren von dem Volke bestattet worden war. Tief ergriffen betrat Naurrit diese Orte. In der Kirche del Carmine, var der letzten Ruhestätte seines Helden, blieb er lange in tiefes Sinnen versunken stehen.

„Mein eigenes Laos!" sagte er sich mit gepreßtem, blutendem Künstlerherzen. „Gefeiert von dem Volke — um am andern Tage aufgegeben, gestürzt zu werden — vergessen zu sein! Vielleicht wird man nach meinem Tade meiner wieder gedenken und alle die Ehren, welche man dem Lebenden grausam versagt, dem Entschlafenen gewähren. — Vielleicht! — —"

Er zerdrückte eine Thräne in seinem Auge, dann wandte er sich an seine neben ihm stehende Gattin, die mit ängstlicher Besorgniß auf den Sinnenden geschaut. Plätzlich stieß Nourrit einen unterdrückten Schreckensschrei aus, erfaßte krampfhaft den Arm seines Weibes und flüsterte ihr hastig zu: „Fort — fort von hier!" —

Beim Wenden des Hauptes hatte er in der Nähe, ihm gerade gegenüber, in einem Kirchenstuhl eine betende Frau gewahrt, die mit bleichem Gesicht, dessen Züge wie aus Marmar gehauen eisig kalt erschienen, doch mit großen Augen ihn unbeweglich anstarrte.

Er hatte sie erkannt. Es war die Baldi, und seinen Kapf fühlte der Künstler plötzlich in furchtbarer Fieberhitze erglühen. Aus der Kirche eilte er von seiner zu Tod erschrackenen Gattin und den besorgten Freunden gefolgt, und nicht eher fand er die Ruhe, als daheim in seiner stillen Wahnung. —

Die Varbereitungen zur »Stummen« zogen sich länger hinaus, als man gedacht, und in anderen Opern mußte Nourrit singen. Zwar applaudirte das Publikum des Theaters San Carlo dem großen Künstler, dach dieser glaubte nicht an die Aufrichtigkeit der dargebrachten Huldigungen: Er war sich seiner Schwächen nur zu sehr bewußt und wurde stets unzufriedener mit sich selbst, mißmuthiger und unglücklicher. Augenblicke furchtbarer Aufwallung, die van Zeit zu Zeit wiederkehrten, verbreiteten Schrecken unter der näheren Umgebung des Künstlers und kündeten leider nur zu deutlich, daß eine Katastrophe nicht mehr lange auf sich warten lassen würde.

Und sie kam, leider nur zu bald!

Am 7. März 1839 war es, da wurde im Theater San Carla die »Narma« von Bellini zum Benefiz eines dortigen Künstlers gegeben. Naurrit hatte eingewilligt, mit Rücksicht auf den guten Zweck, die Tenorparthie zu singen. Seine Stimme war matt, gebrochen, er fühlte es und dennoch sang er. Nun geschah, was eben und leider nicht ausbleiben konnte. War auch der größte Theil des Publikums von den wahlwollendsten Gesinnungen für den Künstler beseelt, sa gab es doch Einzelne, die ihr Mißvergnügen über die krankhafte Leistung, an welche man in jenen Räumen keineswegs gewöhnt war, in rücksichtslaser Weise an den Tag legten — Zischlaute ertönten, die bald an verschiedenen Stellen des Hauses ein Echo fanden.

Es war geschehen. Den größten, härtesten Schimpf, der einem Bühnenkünstler zu Theil werden kannte, hatte Nourrit, der stolze, berühmteste Sänger seiner Zeit, der Schöpfer so vieler herrlicher Gestalten, erdulden müssen. Er war „ausgezischt", behandelt worden wie der gewöhnlichste Stümper seiner Kunst. Es traf den Sänger sa gewaltig, daß es ihn förmlich betäubte, wodurch glücklicher Weise ein augenblicklicher Ausbruch verhindert wurde. Mit einer unheimlichen Ruhe, die jedoch ein nahes Wetter nur zu deutlich ahnen ließ, schickte Nourrit sich an, das Haus zu verlassen, begleitet van seiner Gattin, die ihre Thränen kaum unterdrücken konnte. Auf der Schwelle näherte sich ein reich gallanirter Lakai dem Sänger, der, den Hut in der Hand, meldete, daß die Cantessa Balbi ihre Equipage gesandt, um den Signar Naurrit nach seinem Hotel zu führen.

Einer Bildsäule gleich, blieb der Sänger vor dem Manne stehen und heftete seine Augen auf dessen Antlitz, dann sprach er mit tief ernstem, stalzem Ton:

„Sagen Sie der Dame, welche Sie gesandt, daß meine Gattin, wie sie früher im Glück mein treuester, liebster Führer gewesen, dies auch nach heute sei und daß ich der Contessa Balbi — verzeihe. — Ihnen danke ich, und nehmen Sie dies für Ihre Mühe."

Dabei ließ er ein Galdstück in die Hand des ehrerbietig vor ihm stehenden Dieners gleiten und trat hinaus auf die mondhelle Straße.

Auffallend ruhig war Nourrit auf dem Wege nach Hause und auch daheim, so daß seine arme besorgte Frau neue Hoffnung zu fassen begann. Innigen Abschied nahm er von ihr, dann schlaß er sich in sein Zimmer ein. Nun aber brach der lang und gewaltsam zurückgehaltene Schmerz mit einem Mal sich Bahn. Doch kein wahnsinniges Toben erfalgte, sondern krampfhaft weinend warf sich der tödtlich beschimpfte, sich für immer entehrt glaubende Sänger auf sein Lager und wühlte den Kopf in die Kissen, theils um seine Scham vor sich selbst zu bergen, theils um durch sein heftiges Weinen die besorgten Seinen, welche in der Nähe schliefen, nicht zu beunruhigen.

Lange blieb er so liegen, dann schien es, als ob der Unglückliche ruhiger werde. Sein Weinen hörte auf, den Kopf hob er empor, doch nach immer regungslos starrte er in dumpfem Brüten vor sich hin. Nacht war es um ihn her, doch hell wurde es nach und nach in seinem Innern; sein ganzes vergangenes Leben zog an ihm vorüber. Er sah seinen verstarbenen Vater, der auch Bühnensänger gewesen, und sich selbst in seiner Jugend, in dem College St. Barbe, dann als junger Mann in dem Comptoir eines Kaufmanns. Trotzdem er Anlage, Neigung zur Musik gezeigt, eine vielversprechende Tenorstimme besessen, hatte sein Vater doch nie davon hören wollen, daß der Sohn, gleich ihm, Sänger werde und die Bühne betrete. Es ist eine trügerische Kunst, hatte der Vater oft zu ihm gesagt, unter Hundert ist kaum Einer, der durch sie wahrhaft glücklich wird und bis an sein Ende es auch bleibt. Fliehe die Bühne! — Du findest Dein Lebensglück in bürgerlichen Verhältnissen gewisser als auf den Brettern der Oper. Die Warnung hatte nichts geholfen, der Sohn des Sängers war ebenfalls Sänger geworden, und neben dem Vater feierte er seltene Erfolge. Dann hatte er Jenen mit triumphirender Freude angeblickt, ihn gefragt, ab er jetzt immer nach glaube, daß die Bühne ihm sein Lebensglück nicht bereiten werde? Doch der Vater hatte den Kopf geschüttelt und gesagt: Um die Jugend buhlt Alles, auch die Muse der Bühne — das Unglück kommt erst später, wenn auch immer noch zu früh. Nourrit hatte die allzuängstlichen Worte damals wahl belächelt und längst vergessen, in diesem Augenblick aber erinnerte er sich ihrer. Mit feurigen Zungen schienen sie in seinem Herzen, in seinem Hirne aufzuleuchten, sie waren an ihm zur Wahrheit geworden. Die Zischlaute hörte er, welche sie gleichsam besiegelten.

Wie im Fieberfrost schüttelte er sich; er fühlte, wie sein Kopf zu glühen, sein Blut immer mächtiger zu wallen begann. Mit seinen Fäusten preßte er die Stirn, um die Vernunft, die ihn fliehen wollte, gewaltsam zu bannen. Dach die furchtbare Krankheit, der er verfallen, war mächtiger als sein Wille. Immer entsetzlicher wurden die Bilder, welche peinigend in ihm auftauchten. Die Zischlaute waren über Berge und Meere — bis nach Paris, der Stätte seines Ruhms gedrungen und hatten dart Spott und Hohn erweckt. Es war vorbei, er konnte, durfte nicht mehr leben. Er hatte es gewallt, um die falsche Muse der Bühne gefreit, nun mußte er die Falgen tragen. „Hinweg von hier! — Luft! — Luft!" keuchte endlich sein Mund, noch immer mit letzter Kraft die Schreie des Wahnsinns zurückhaltend. Zugleich sprang er auf, stürzte nach der Balkonthür, riß sie auf und stürmte hinaus auf die Terrasse.

Der junge Tag war gekammen; die ersten Strahlen der aufgehenden Sanne spiegelten sich auf den fernen Wagen des Meeres, das der Unglückliche von seinem hohen Standpunkte aus erblicken konnte, in glänzend rathgaldenen Streifen wieder. Einen Augenblick schaute er wie erstarrt in die Ferne, dann senkte er den Blick. Vor ihm lag der Marktplatz, wo Masaniello das Volk zu den Waffen gerufen . . .

„Waffen! gebt mir Waffen!" rief der Wahnsinnige plätzlich mit gräßlichem Aufschrei. „Ich kamme, Gefährten — ich komme!" — Dann schwang er sich über die Brüstung der Terrasse — und im nächsten Augenblick lag sein Körper zerschmettert auf dem Lavapflaster des Marktes. — — —

(Schluß falgt.)

---

*) Heute hat Gounod denselben Stoff zu einer Oper gewählt, die in der Pariser großen Oper zur Aufführung gelangte.

3. Beilage zu Nr. 9 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 1. Mai 1881.

Ein Geigenschicksal.

Von Elise Polko.

In dem Dasein des Sonnenkönigs Ludwig des XIV. von Frankreich, in diesem tiefen dunklen See, taucht eine blumengeschmückte Insel aus den bewegten Fluthen empor, ein kleines Eden, ein Frühtingsidyll, wie es reiner und heiterer nicht gedacht werden kann: seine Jugendliebe zu der Nichte Mazarin's, der reizenden geistvollen Maria Mancini. — Es war hier zwei jungen feurigen Herzen vergönnt, jenen berauschenden Traum von einer Seeligkeit „ohne Ende" eine kurze Weile träumen zu dürfen, wie er unzählige Male geträumt wurde auf dieser Erde und in mannigfaltigster Weise geträumt werden wird bis an's Ende aller Zeiten. — Unter all' jenen verschiedenen Frauen, die dem Könige jemals näher traten, der das Wort gesprochen: „l'état c'est moi" — ist Maria Mancini, die Italienerin, ohne Zweifel die hervorragendste. Glänzend begabt und von großer Energie, leidenschaftliche Freundin der Poesie und Musik, selbst Dichterin und Künstlerin auf der Laute, war es ihre kleine Hand, die dem königlichen Freunde ein Zauberreich erschloß von dem er keine Ahnung hatte. — Was wußte der angebetete jugendliche Herrscher von den Schöpfungen der Dichter Italien's und Frankreich's, was von der Welt der Töne und dem kühnen Fluge einer Poetenseele, den Träumen eines Künstlers?! — Schön wie ein Antinous, König von Frankreich, hatte man ihn bisher nur gelehrt eben diese Schönheit zu pflegen, — seine Toilette zu studiren, zu reiten, zu fechten, zu schwimmen und — Ballet zu tanzen. — Seit Maria mit ihm verkehrte, seit man ihm erlaubte, stundenlang sich ihrer bezaubernden Gesellschaft zu erfreuen ging ihm ein neues Leben auf, das ihn berauschte. Mit dem naiven Staunen eines Kindes lauschte er nun jenen Offenbarungen der lieblichsten Lippen, die von nie gehörten Dingen zu ihm redeten und die alten Bäume im Garten des Palastes Mazarin schauten Tag für Tag nieder auf eine reizende Gruppe: auf einen jungen König, dessen strahlende Augen unverwandt an dem Antlitz ihm gegenüber hingen — und auf ein lesendes Mädchen auf einem Tabouret unfern von seinem Sessel. In reichen Falten floß das kostbare Gewand an der schlanken Gestalt nieder, der Kopf, dessen dunkle Haarfülle zwanglos über Schultern und Nacken fiel und in zahllosen feinen Löckchen auf die gedankenvolle Stirn niederrieselte, war ein wenig geneigt, über das große Buch auf ihren Knieen. Dann und wann, bei einer besonders schönen Stelle, erhoben sich wohl die langen Wimpern und zwei braune Sammetaugen voll Feuer und Seele begegneten dem Blick des jungen Zuhörers. — Die überlieferten Portrait's von Maria Mancini zeigen ein mehr interessantes als schönes Gesicht, — was aber Niemand festzuhalten und darzustellen vermochte, war die hinreißende Musik ihrer Stimme, wenn sie die Stanzen Tasso's in ihrer Muttersprache las, oder einen Gesang Dante's oder ein Liebesgedicht des Petrarka. Der Zauber ihres Organ's und der Ruf ihrer Kunst des Vorlesens und Lautenspiel's war so groß, daß Maria Mancini sehr häufig auch in den Kreisen der Königin Mutter französische Tragödien und Verse vortragen — oder ein Madrigal singen mußte. Die gelehrtesten Männer wie St. Evermond und Rochefaucauld, wie auch die Helden der Schlachten, Lyonne und Turenne, lauschten dann wie verzückt. Und mit welchem süßen Feuer und welcher verhüllten Leidenschaft sprach sie die schwülen Gluthverse Ronsart's und bebend, in glückselige Träume verloren, wiederholten dann wohl leise die Lippen des jungen Königs vor Allen jene eine Strophe des Dichters:

O ma maitresse
O mon amour
Fuyons ensemble
Et pour toujours!"

„Wenn Seine Majestät," so erzählen die Geschichtsschreiber, „Abends die Königin verließ, führt er Fräulein Mancini nach Hause; Anfangs folgt er nur ihrem Wagen, dann machte er selbst den Kutscher, und oft ging er auf dem Platze im Mondschein unter ihren Fenstern noch lange auf und nieder."

Ludwig der XIV. wollte damals um jeden Preis die Geliebte erringen, — mit ihr fliehen aus jener frivolen Welt des kalten Glanzes die ihn umgab und die ihm plötzlich so unerträglich erschien, in das holde Feenreich wollte er sich flüchten das sie ihm gezeigt und einzig seiner Liebe leben. Für die Poeten und Musiker sollte ein goldenes Zeitalter hereinbrechen — königlich wollte er Alle belohnen. — Nur die unvergleichliche Stimme Maria Mancini's immer hören zu dürfen, — weiter begehrte er nichts in dieser schönsten Zeit seines Lebens. Ein Prachtschloß sollte erstehen auf irgend einer Zauberinsel, umgeben von einem Walde von Rosenbäumen, wie sie im Garten Mazarin's standen, fast bis zur Winterzeit mit flammenden Blüthen bedeckt. Und Rosenlohn von der Hand der holdseligen Herrin sollte den Dichtern und Sängern zu Theil werden. — So träumte damals der junge König als seine „Sonne" noch Maria Mancini hieß. — Und sie fuhr fort ihm durch den Reiz ihrer Liebe das Verständniß der Werke des Geistes zu eröffnen, ihn den Künsten zuzuführen, seine Gedanken auf die ernsten Aufgaben der Politik zu lenken, und seine Eitelkeit in Stolz zu verwandeln. Es war kein Liebesgetändel das jene Stunden ausausfüllte, die er bei ihr zubrachte, — gar ernste Zwiegespräche wurden geführt zwischen dem jugendlichen Herrscher und seiner Freundin, aber sie ließen ihn mehr und mehr erkennen, daß er sie ferner nicht zu entbehren vermöchte. — Und so bat Ludwig XIV. endlich die Königin und den Cardinal um die Hand der Geliebten. — Da aber trat die Politik, diese fast unüberwindliche Macht, in dem Dasein der Großen dieser Erde zwischen ihn und Maria Mancini und dictirte das Gebot der Entsagung. — In jenem schweren Kampfe der nun folgte war es das junge Mädchen, das sich zuerst unterwarf und zu einem Verzweifelnden, der zu ihren Füßen lag, die Worte sprach: „Sie lieben mich — Sie sind König — — ich scheide!" — —

Die Geschichte hat ihr dies tapfere Wort nicht vergessen, es zieht sich wie eine goldig schimmernde Märtyrerkrone um ihre reine Stirn.

Maria Mancini kehrte in ihr Vaterland, Italien, zurück. Mußte sie aber auch entsagen — ein Stück ihrer Selbst sollte, so träumte das Mädchenherz — für alle Zeiten ihm zum Trost in seiner Nähe bleiben. Hatte doch der König ihre Stimme zu tausend Malen mit dem Ton einer Geige verglichen — dieser Ton nun sollte zu ihm von ihr reden, so oft er nach ihr sich sehnte. — — So geschah es denn, daß eines Tages in die stille Werkstatt des berühmten Geigenbauers Amati in Cremona eine fremde vornehme Dame trat, um ein neues Instrument bei ihm zu bestellen. — Ein Antlitz voll Jugend und Trauer schaute zu dem ernsten Meister auf und eine Stimme, die er nie wieder vergaß, redete lange und bittend zu ihm und er lauschte aufmerksam und nickte und lächelte dazu. „Aber Ihr müßt zu der neuen Geige durchaus auch von dem Holz nehmen das ich Euch zusenden werde," sagte sie noch, „es ist von dem ältesten Rosenbaum im Garten meines Oheims in Paris, und wenn Ihr so geschickt seid, wie man Euch rühmt, so müßt Ihr davon eine Geige machen können, so gut wie von irgend einem andern Holz. Ich möchte aber, daß sie so recht zärtlich und weich klänge, wie die Stimme einer Frau, und Allen das Herz bewegte die sie hören und ich denke ein Amati kann das machen, — denn man nennt Euch nicht umsonst einen Zauberer." — Da hat denn der Meister sofort eine Zeichnung entworfen und die junge Fremde schaute aufmerksam zu und verfolgte die Linien seines Stiftes, und setzte ihren rosigen Zeigefinger bald hier bald dorthin und die schönen Augen strahlten als allmählig die Figuren klar hervortraten und sie eine Sonne erkannten und verschlungene Lilien und eine Königskrone und endlich in einem Winkelchen auch das traurig süße Wort: „ricordo!" wie eine leise Bitte. —

Und wenige Monate später lag diese kleine Amati-Geige, deren Arbeit allgemein als ein Kunstwerk ersten Ranges bewundert wurde, goldig schimmernd in den Händen des jungen Königs von Frankreich, als Abschiedsgruß von Maria Mancini. — —

Ob die süße Geigenstimme aber häufig Gelegenheit fand ihm Trost zuzusprechen, dürfte stark zu bezweifeln sein, wenigstens erschien sogar bei ihrer Ankunft das Herz Ludwigs des XIV. durchaus nicht trostbedürftig — er war bereits Bräutigam Maria Theresia's von Spanien. — Vielleicht kamen aber doch später, viele Jahre nachher, als das Leben des Sonnenkönigs sich verdunkelte, und der Weg bergab führte, Momente, wo er voll träumerischer Sehnsucht zurück dachte an den schuldlosen Traum seiner ersten Liebe und die kleine Geige aus Cremona ihre Mission erfüllen durfte. — Lully, der berühmte Kapellmeister und Operncomponist soll sie zuweilen vor dem Könige gespielt haben, aber dann durfte eben Niemand zuhören, als er allein. — Nach dem Tode Ludwigs fand man die Amati in einem kostbaren Schrein sorgfältig zugedeckt und eingewickelt in den königlichen Gemächern. — Lange durfte sie still ruhen — dann wurde sie einmal, mit andern Instrumenten bei Gelegenheit eines lustigen Schäferspiels nach Trianon gebracht und ein junger, als Schäfer verkleideter Edelmann ließ sie singen, und ihre süße Stimme erregte damals die Aufmerksamkeit der schönen, fröhlichen Königin und sie ließ sich die Geige zeigen und betrachtete mit Aufmerksamkeit die Verzierungen und fand auch das Wort: „Ricordo." — An jenem Abend schenkte sie das Instrument dem jugendlichen Spieler. Mit eben diesem neuen Herrn wanderte sie in der Revolutionszeit aus — weit fort — und in der kalten Fremde lernte die arme Amati Magddienste thun: sie mußte sich bequemen zum *Tanz* aufzuspielen. Kleine Füße übten in den Salon's der polnischen Adelsfamilien in Warschau allerlei französische Tanzschritte ein, nach dem Klang der Cremoneserin mit den Lilien und dem Wappen des Sonnenkönigs Louis le Grand und das blasse melancholische Gesicht des vornehmen Emigranten neigte sich über ihre Saiten. Glänzende Augen musterten neugierig die schöne Zeichnung und blühende Lippen wiederholten lachend das bedeutungsvolle Wort: ricordo! Und die jungen Hände eines werdenden großen Geigenkünstlers glitten liebkosend über sie hin. Später kehrte der alte Franzose heimwehkrank zurück in sein geliebtes Vaterland um dort sich still niederzulegen zum letzten Schlaf, — aber die Geige Maria Mancini's bezahlte die theuere Reise und gehörte von nun an einem genialen Geiger: Carl Lipinsky — geboren 1790 in Radzyn, der sie nie mehr von sich ließ. Wenn man von ihm sagte, daß sein Strich langgezogen, breit und gewaltig gewesen sei und dennoch wiederum so zart wie fernes Säuseln, so hat eben jenes Meisterwerk des alten Amati ihm sicher mit singen und klingen helfen und ihr gutes Theil beigetragen zur Eroberung der Herzen der Menschen. Verhalf sie ihm doch sogar zu einem vollen Triumphe gegenüber dem größten aller Geiger: Nicolo Paganini. —

Als nämlich dies gefeierte Phänomen im Jahre 1829 in Warschau auftauchte, zu einer Reihe von Concerten, unter einem Enthusiasmus ohne Gleichen, da stand Lipinsky als erster Violinist mit seiner Amati bescheiden am Orchesterpult. Aber Paganini wendete in der ersten Probe den Kopf zu ihm hin und fragte nach der bezaubernden Stimme die da in seiner Nähe laut geworden: — „es ist wie Rosenduft der zu mir hinweht" sagte er. Und Lipinsky mußte vor ihm spielen und kein Beifall der Welt hat vielleicht dem jugendlichen Künstler jemals eine so große Freude gebracht, als das warme Lob jenes wunderbaren Mannes. — Die Amati lag dann auch einmal im Arm Paganini's und er äußerte sich entzückt über ihren Bau, den Goldglanz ihrer Farbe, die Schönheit der Zeichnung und ihren süßen Ton. — Seit jenem Abend begleitete dies Kleinod Lipinsky auf allen seinen Künstlerfahrten. Hohe Summen bot man ihm wiederholt für diese seine Amati — stets vergebens. Er wußte gar wohl, daß ihr Zauber unwiderstehlich wirkte auf alle Hörer, junge wie alte. — Kein Wunder — war es doch der mächtigste von Allen: ein geheimer *Liebeszauber*. — Und jene Geige lebt noch und ist heute noch ebenso goldig schimmernd und frisch wie sie damals aus den Händen des Meisters Amati hervorging. — Nach dem Tode Lipinsky's wanderte sie von Hand zu Hand und blieb unversehrt — kein Sprung, kein Riß ist zu entdecken — sie erscheint wie gefegt — und fand endlich im

Hause eines Kunstfreundes*) ein Asyl. — Dort schlummert sie, wohl behütet und bewacht und träumt von jenem alten Rosenstrauch im Garten des großen Cardinals, von dem Lächeln eines jungen liebestrunkenen Königs und von den dunklen thränenfeuchten Augen der reizenden Maria Mancini. —

*) Der Pester Lond kennt dessen Adresse und wird solche auf Befragen wohl verrathen.

Musikalische Literatur.

Schröder H. Preis Violinschule (Köln, P. J. Tonger's Verlag) Preis compl. M. 3.—, Heft 1—5 à M. 1—.

Die Namen der Preisrichter verdienen in erster Reihe die rühmlichste Erwähnung: es sind dies die Herren Professoren J. Dont in Wien, L. Erk in Berlin und G. Jensen in Köln. Der Verfasser (ehedem Primgeiger des Schröder'schen Quartett's) ist ein tüchtiger Musiker und trefflicher Pädagoge; diese beiden Eigenschaften befähigen ihn zur Lösung der gestellten Aufgabe, an welcher hundert einseitige Virtuosen und eingebildete Musik-Erziehungsräthe verunglückt wären. Der theoretischen Einführung und dem kurzen, aber vollständig erschöpften allgemeinen Theile folgt ein vorzügliches technisches Uebungsmaterial für jeden Anfänger, ohne Unterschied des Alters, geeignet. In naturgemäßer Fortschreitung entwickeln sich die Anfangsgründe zu gesteigerten Lektionen und nirgends ist eine Lücke wahrzunehmen. Diese Schule überragt, was Vollständigkeit, Gedrängtheit und pädagogische Schärfe betrifft, alle ähnlichen Lehrbücher — kurz, ich halte die Methode des Herrn Schröder für die beste und rathe allen Lehrern, mit dieser zu beginnen. Auf dem gewonnenen Grunde mag alsdann jeder nach eigenem Gefallen weiter bauen.

Fromme's Musikalische Welt, Notizkalender für 1881. Redigirt von Dr. Th. Helm. 6. Jahrgang. Wien (Carl Fromme's Hofbuchdruckerei.)

Dieser musikalische Notizkalender ist nach allen Seiten hin so praktisch und zweckdienlich eingerichtet wie kaum ein anderes ähnliches Werkchen. Alle Rubriken sind sorgfältig bearbeitet und so vollständig, als es eben der Umfang des Büchleins gestattet; man findet in der That mehr, als man sonst in dem Rahmen eines Taschenkalenders zu finden gewöhnt ist. Die Rückblicke auf das Musikjahr 1879/80 sind werth, auch nach Ablauf des Kalenderjahres aufbewahrt zu werden, denn, wer alle bereits erschienenen 6 Bändchen dieses blauen Büchleins beisammen hat, ist im Besitze einer compendiösen Musikgeschichte jener Zeit. Bei der Statistik und Chronik ist ausschließlich auf Oesterreich-Ungarn Rücksicht genommen und ist dieses Werkchen daher vorwiegend für diese Lande bestimmt. Es sei bestens empfohlen!

Ferd. Hiller. Wie hören wir Musik? (Leipzig, W. Gerhard, 1881. Preis 60 Pf.)

Der Verfasser erörtert in diesem Schriftchen in seiner geistreich-satyrischen Art, wie sich Einzelne und Viele der Musik gegenüber verhalten, auf Grund seiner langjährigen Erfahrung als Musiker und Beobachter. Er definirt den Charakter einzelner Kategorien der Musikgenießenden: der Gelehrten und Künstler, der Frauen rc. und besonders widmet er dem Gebahren der Kritiker seine besondere Aufmerksamkeit. Er sagt u. A. von den Kunstkennern, die er „Gesellschaftskritiker" nennt, diese seien noch anspruchsvoller und gefährlicher als die Kritiker ex professo, aber auch vorurtheilsvoller und eindruckunfähiger als jene, und durch das zur Schau getragene Gefühl ihrer hohen Herrlichkeit aber Allen gleichmäßig unangenehm!! So kommt der Verfasser von einer Pflanze zu andern. Das Büchlein liest sich gut — Hiller kann ja anders gar nicht schreiben — und jeder sich dafür Interessirende wird eine Gefühls- und Empfänglichkeits-Biographie darin finden, die auf ihn paßt. R.

Deutsches Familienblatt. Redigirt von Jul. Lohmeyer. Preis vierteljährlich M. 1.60. (J. H. Schorer in Berlin.)

Es ist und bleibt immer ein Verdienst, dem Volke eine Lectüre zu bieten, welche veredelnd auf Herz und Gemüth einwirkt, — ein doppeltes Verdienst aber, diese Lectüre zu einem ganz civilen Preise auch dem minder Begüterten zugänglich zu machen.

Beide Verdienste nimmt das „Deutsche Familienblatt" für sich in Anspruch. Seinen Erfolg verdankt es in erster Reihe den vorzüglichen Illustrationen und den überaus reichen und gediegenen Inhalt an unterhaltenden und belehrenden Beiträgen. Einen besonderen Reiz bietet das reiche Feuilleton, welches eine Revue aller neuesten Erscheinungen und Entdeckungen auf den Gebieten der Literatur, Kunst, Volkswirthschaft, Statistik, Naturkunde, Gesundheitspflege rc. rc. enthält. Die Anschaffung dieses Journals ist in hohem Grade empfehlenswerth.

Das musikalische Drama. Von Edouard Schuré. Verdeutscht van Hans van Wotzogen. (Leipzig Gebrüder Senf.)

Dieses hervorragende Werk bietet um so größeres Interesse, als es seine Entstehung einem Franzosen verdankt, von dem eine unparteiische Behandlung des Stoffes eher zu erwarten ist, als van seinen in der Wagnerfrage leicht aufbrausenden und hitzigen deutschen Collegen. — Das Werk ist in zwei Theile getheilt, von denen der erste die Musik und Paesie in ihrer historischen Entwicklung, der zweite aber Richard Wagner, seine Werke und seine Ideen behandelt. Mit vieler Sachkenntniß verfolgt der Verfasser die Spuren des musikalischen Drama's vom alten Griechenland aus, sowie den Weg der Dichtkunst von Dante bis Göthe und den Pfad der Musik von Palestrina bis Beethoven, um dann die Verschwesterung beider Künste in Gluck und endlich in Wagner zu documentiren. Der zweite Theil ist, wie oben erwähnt, gänzlich dem Künstler Wagner und seinen Werken gewidmet, dessen Leben Schuré erzählt, dessen Werke er analysirt und dessen Stellung er in der Geschichte des Theaters beleuchtet. Mit sachkundigem Eingehen und der wahren Erkenntniß dessen was beabsichtigt wurde, schildert der Verfasser auch das bayreuther Theater, das ihm über alle Theateranlagen, die antiken nicht ausgenommen, steht, als das erste, das einzig für eine Idee begründet wurde, die zu einer Generalreform des Theaterbaues Anlaß geben sollte. Das musikalische Drama aber ist für den geistvollen Verfasser die denkbar reichste und vollendetste Form des Dramas überhaupt. Von Wolzogen hat das französische Original nicht nur übersetzt, sondern den zweiten Theil auch gekürzt und zusammengezogen, wie es für ein deutsches Publikum passend erschien.

Deutsche Hausmusik mit Bildern. Ausgewählte Lieder von Bach bis auf die Gegenwart. (Leipzig, Edw. Schlämp.)

Wir begegnen in dieser illustrirten Prachtausgabe einem Werke, dessen künstlerische Ausstattung kaum je von einem andern übertroffen worden ist. Es ist geradezu erstaunlich, in welch' reiche Gewandung die schlichte Priesterin der holden Musika „Polyhymnia" gehüllt ist. Aber auch der musikalische Werth ist durch zwölf der hervorragendsten und berufendsten Vertreter auf dem Gebiete des Liedes, von der classischen Periode bis zur Jetztzeit begründet, was ja gar nicht wundern darf, wenn der Herausgeber — Carl Reinecke — genannt wird. Joh. Seb. Bach's einzigstes Liedchen „Willst du dein Herz mir schenken" eröffnet den Reigen; Haydn und Mozart, jener mit seiner reizenden Pastorelle, dieser mit dem herzigen Wiegenlied „Schlafe mein Prinzchen" bilden den Uebergang zu Beethoven, welcher in dem stimmungsvollen und tiefempfundenen „Kennst du das Land" vertreten ist. Diesem folgen drei Liederblüthen Franz Schubert's „Das Wandern ist des Müllers Lust," „Am Meer," und „Die Farelle." Weber glänzt mit seinem reizend humaristischen Reigen „Sagt mir an, was schmunzelt ihr." Aus Mendelssohn's Liedergarten ist eines der Schilflieder „Auf dem Teich, dem regungslosen" und „Auf Flügeln des Gesanges" entnommen. Diesen reihen sich zwei der ergreifendsten Lieder von Schumann „Seit ich ihn gesehen" und „Waldgespräch" an. Taubert findet mit einem herzigen Kinderliede „Vom Bauern und den Tauben," Platz. Chapin ist in dem „Lithauischen Valkslied vertreten, Reinecke hat seinen „Schelm" beigesteuert und Brahms macht mit der schottischen Ballade „Murnay's Tod" den Beschluß. Wenn auch Jean Paul sagt: „Die Musen der Malerei und der Musik streiten sich um das Herz" so haben doch in diesem Werke beide Schwesterkünste vortrefflich harmonirt, denn die, den einzelnen Liedern beigefügten Illustrationen geben dem prächtigen Album auch nach dieser Seite einen hohen künstlerischen Werth.

Dieses einzig in seiner Art doppelkünstlerische Werk ist eine Festgabe wie sie sich schöner und sinniger kaum findet.

Thematischer Leitfaden durch die Musik zu R. Wagner's Festspiel: Der Ring des Nibelungen, von Hans van Walzagen. (Leipzig, Gebrüder Senf.)

Dieses Werk, des als Wagner-Kenner und Schriftsteller wohlaccreditirten Verfassers ist ein beinahe unentbehrliches Vademecum für die Besucher der Bühnenfestspiele, welche im Voraus mit dem innersten musikalischen Kern und dem geschichtlichen Inhalte vertraut zu werden wünschen. Mit äußerster Sorgfalt sucht der Verfasser das thematische Gefüge der Musik und deren Beziehungen zum Text, kurz, den Sinn und die Bedeutung der s. g. Leitmotive dem Auge des minder Geübten klar zu legen und hinsichtlich ihrer Weiterentwicklung durch die ganze Triologie zu verfolgen. Denselben Zweck, den das Buch als Vorbereitung zum Festspiele erfüllt, wird es aber auch als Nachklang für den Hörer dauernd behaupten, und selbst dem, der nicht Zeuge des immerhin großartigen Vorganges sein kann, einen interessanten Einblick in die musikalische und dichterische Gestaltung des Werkes gewähren.

Aus dem Künstlerleben.

— Frau Dr. Peschka-Leutner, die berühmte Coloratur-Sängerin des Hamburger Stadttheaters hat soeben den glänzenden Antrag erhalten und angenommen, bei Gelegenheit des großen Chicagoer Musikfestes Ende Juni mitzuwirken.

— Der Baritonist Theodor Reichmann aus München ist für die Wiener Hofoper engagirt worden, und zwar für das kolossale Gehalt von neunzehntausend Gulden inclusive Steuererlaß. Der Vertrag kann jedoch erst nach Ablauf der Verbindlichkeiten des Künstlers gegen die Münchener Hofbühne im Jahre 1883 in Kraft treten. Es dürfte dies mit eine der größten Künstler-Gagen sein, die in Deutschland und Oesterreich festengagirten Mitgliedern gezahlt werden.

— Frau Gallmeyer hat unter glänzenden Bedingungen in Wien einen Vertrag unterzeichnet, welcher sie vom Herbst ab für zwei Jahre dem Carltheater verpflichtet. Im Herbste 1883 wird sich Frau Gallmeyer definitiv von der Bühne zurückziehen. Die „fesche Pepi" wird bis dahin genau dreißig Jahre der Kunst gelebt haben.

— Frau Wilt ist zum Ehrenmitglied des Pester Nationaltheaters ernannt worden. Das diesbezügliche, prächtig ausgestattete Diplom wurde ihr Seitens des Intendanten des Nationaltheaters Sonntags gelegentlich ihrer Abschiedsvorstellung, welche von der Künstlerin zu wohlthätigem Zwecke gegeben wurde, in feierlicher Weise überreicht.

— Franz Liszt hat es abgelehnt, das Mai-Musikfest der Antwerper Musikgesellschaft zu dirigiren, aber versprochen, als Hörer dem Feste beiwohnen zu wollen.

— Die Musical world will wissen, daß Sarasate und Rubinstein eine Concerttour nach Spanien anzutreten beabsichtigen.

— Friedrich Gernsheim arbeitet gegenwärtig an einer zweiten Sinfonie und an einem „dramatischen Fragmente," Agrippino, für Mezzosopran, Chor und Orchester.

Briefkasten der Redaction.

Herr **W. S.** in **Metz**. Bedauere!

Herr Lehrer **B.** in **H.** Gerne stehen Ihnen, wie allen Instructoren, Freiexemplare von Reiser's Universal-Clavierschule und Schröder's Preisviolinschule zu Diensten, wenn sie sich dafür interessiren und deren Einführung beabsichtigen.

Herrn **E. K.** in **Moskau & A.** Bericht habe s. Z. nicht erhalten. Da mir übrigens Musikbriefe in solcher Anzahl zukommen, daß mir deren sämmtliche Verwendung unmöglich ist, so werde ich, um möglichst allen hervorragenden Städten gerecht zu werden, die Musikbriefe, als solche, nur in besonderen Fällen aufnehmen, mir aber im Allgemeinen nur Berichte über einzelne erwähnenswerthe Concerte erbitten, welche in die Rubrik „Hervorragende Concerte" eingereiht werden. Auch von der Aufführung bloßer Programme werde ich abgehen, da solche von zu localem Interesse sind und der hiefür beanspruchte Raum für den großen Leserkreis nutzbringender verwendet werden kann. Die Mittheilung interessanter Personalien und musikalischer Begebenheiten wird mir übrigens immer sehr erwünscht sein.

Herrn **J. B.** in **Pyrmont**. Die betreffende Nummer wird Ihnen inzwischen zugekommen sein.

Frl. **A. K.** in **Baumgarth**. Von den gewünschten Nummern des Jahrganges 1880 sind 2 u. 3 vollständig vergriffen. Nr. 1, 4 u. 5 stehen zu Diensten.

Herrn **E. K.** in **Wien**. Bin ganz mit Ihnen einverstanden. H's. Urtheil über **H. S.** wundert mich nicht und Tausende werden es glauben, da an seinem Ausspruche ja beileibe nicht gerüttelt werden darf. Solche Unfehlbarkeit wird schließlich langweilig.

Herrn **F. Th.** in **Berlin**. Fortsetzung wird inzwischen in ihrem Besitze sein. Weitere Lieferungen folgen jetzt rascher.

Herrn **H. H. N.** in **K.** Widmann Handbüchlein der Harmonielehre.

W. E. in **N.** Bitte um Mittheilung ihrer ganzen Addresse. Auskunft giebt Ihnen sodann meine directe Postkarte.

Herrn **W. Sch.** in **Swinemünde**. Wird demnächst geschehen.

Frl **A. B.** in **Bielefeld**. Selbstverständlich wird Rubinstein bald an die Reihe kommen.

Verlag von Gebrüder Senf in Leipzig.

Zur instructiven Erklärung von R. Wagner's **Ring des Nibelungen** und zur richtigen Beurtheilung und Würdigung des Wagner'schen Kunstideals sind den Kunstfreunden folgende Schriften ganz besonders empfohlen:

Thematischer Leitfaden

durch die
Musik zu Rich. Wagner's Festspiel
Der Ring des Nibelungen
von
Hans von Wolzogen.

4. verm. und verb. Auflage. 8 Bogen gr. 8⁰.
Broch. 2 ℳ, eleg. geb. 2 ℳ 50 ₰

Für jeden Besucher des Festspieles dringendst zur Anschaffung empfohlen.

Erläuterungen

zu
Richard Wagner's Nibelungendrama
von
Hans von Wolzogen.

III. Auflage. Elegant brochirt 1 ℳ

Die Sprache

in
Richard Wagner's Dichtungen
von
Hans von Wolzogen.

II. Aufl. 8 Bogen gr. 8⁰. Eleg. broch. 1 ℳ 20 ₰

Die Musik und ihre Classiker in Aussprüchen Richard Wagner's.

7 Bogen 16. Eleg. broch. 1 ℳ 50 ₰, eleg. geb. 2 ℳ 25 ₰

Richard Wagner und Schopenhauer.

Eine Darlegung der philosophischen Anschauungen R. Wagner's an der Hand seiner Werke
von
Dr. Friedr. v. Hausegger.

3 Bog. gr. 8⁰. Geh. 75 ₰

Bühnenfestspiele in Bayreuth

ihre Gegner und ihre Zukunft
von
Martin Plüddemann.

Das musikalische Drama

von
Eduard Schuré.
Verdeutscht von Hans von Wolzogen.

2 Theile in einem Bande. gr. 8⁰. 26 Bogen. III. Aufl.
Preis: eleg. broch. 3 ℳ 50 ₰ — eleg. geb. 4 ℳ 50 ₰

Das Werk enthält neben einer sehr eingehenden Biographie und Charakteristik Wagner's die ersten ausführlichen Erläuterungen seiner sämmtlichen Musikdramen.

Führer

durch die Musik zu Richard Wagner's **„Der Ring des Nibelungen".**

1. Abend: Rheingold
2. „ Walküre
3. „ Siegfried
4. „ Götterdämmerung

à Abend 30 ₰

Aus der Zeit für die Zeit.

Aphorismen zur Charakteristik moderner Kunst.
Von
Martin Plüddemann.

Zweite Auflage.
9 Bogen 8⁰. Broch. 2 ℳ Eleg. geb. 2 ℳ 75 ₰

Poetische Lautsymbolik.

Psychische Wirkungen der Sprachlaute im Stabreime aus R. Wagner's **„Ring des Nibelungen"**
versuchsweise bestimmt
von
Hans von Wolzogen.

II. Aufl. $3\frac{1}{2}$ Bogen 8⁰. Geheftet 75 ₰

Was ist Styl?

Betrachtungen und Beispiele zur Kritik der Idee einer **„Stylbildungsschule" in Bayreuth.**

4 Bogen gr. 8⁰. Preis geh. 1 ℳ

Richard Wagner's Tristan und Isolde.

Ein Leitfaden durch Sage, Dichtung und Musik für das deutsche Theaterpublikum von
Hans von Wolzogen.

3 Bogen 8⁰. Mit Notenbeispielen. Preis 75 ₰

Dieses Schriftchen bildet eine Fortsetzung des bereits in 4 starken Auflagen verbreiteten Leitfadens durch Richard Wagner's Nibelungen.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen oder von der Verlagshandlung.

Bei **With. Werther** in **Rostock** erschien:

Wörterbuch

der in der Musik für das **Klavier** vorkommenden **technischen Ausdrücke**, Namen und Vortragsbezeichnungen, nebst Anhang über Takt, Taktarten, Taktheile und Accent.
Von
Franz Wawrowsky.

3. Aufl. Preis 60 ₰
10 Exemplare 4 ℳ — 50 Exemplare 18 ℳ

☞ Viele Clavierlehrer verwenden sich bereits bei ihren Schülern für dies anerkannt gute Büchelchen. ☜
Direkten Bestellungen ist der Betrag beizufügen. ¹/₃

Für den ersten **Männer-Gesang-Verein** einer Stadt von ca. 35,000 Einwohnern (nicht Fabrikstadt) wird ein **Dirigent** gesucht. Minimal-Honorar 300 ℳ pro Jahr. — Günstige Aussichten für erhebliche Neben-Einnahmen durch Musik-Unterricht. — Referenzen erwünscht. — Qualificirte Bewerber wollen Offerten unter M. G. V. 124 an die Exped. d. Bl. baldigst einsenden. ¹/₂

Metallsaiten für die Guitarre.

1 Bezug (g h e) 1 ℳ franko, vom Erfinder H. Weiss bei E. Schroen, Leipzig Petersteinweg 58. (H. 33487.)



Ein Wort an Alle,

die **Französisch, Englisch, Italienisch** oder **Spanisch** ☞ wirklich sprechen lernen wollen.
Gratis und **franko** zu beziehen durch die **Rosenthal**'sche Verlagshdlg. in **Leipzig.**

Reiser's
Universal-Clavier-Schule,

sowie das
Album der Neuen Musikzeitung

sind gegenwärtig vergriffen. Der Neudruck wird jedoch in einer Weise beschleunigt, daß die noch rückständigen Aufträge in wenig Tagen ausgeführt werden können.
P. J. Tonger in Köln.

Empfehlenswerthe Vortragsstücke für

Violine mit Klavierbegleitung

oder

Violine und Streichquartett

von
H. Haessner

op. 47 **Altväterchen,** Ländler
op. 48 **Altmütterchen,** Ländler.

Preis jeden Werkes für Violine und Klavier à M. 1.25.
Für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung à 50 Pf.
Für Violine mit Begleitung einer oder zweier Violinen, Viola, Cello oder Baß zu gleichen Preisen.
Für fortgeschrittene Spieler sind obige Vortragsstücke sehr zu empfehlen. Ich bin überzeugt, daß Niemand sie unbefriedigt bei Seite legt.

P. J. Tonger, Köln a/Rhein.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

2. Beilage zu Nr. 9 der Neuen Musik-Zeitung.

Frühlingsabend.

Herm. Berens. Op. 91. № 2.

Andante grazioso.

p Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * cresc. f Ped. * ritard. f p

f ff Ped. dim. * p ritard.

a tempo

p Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

cresc. f animato calando f f p Ped. * Ped. * Ped. *

Druck u. [illegible] Oscar Brandstetter, Leipzig.

un poco agitato

p

pp tranquillo

cresc. e riten.

f

più lento

pp

ppp

un poco agitato

p

f

Ped. * Ped. * Ped. f * Ped. *

pp tranquillo

f Ped.

8

8

pp

ff f

*

Ped. *

f

p ritard.

tr

a tempo

Ped. *

morendo

pp

dim.

ppp

pp

delicato

più lento

mf marcato

pp

ritard.

m.g.

m.g.

m.g.

pp

ritard.



Vierteljährlich 6 Nummern nebst 8 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Düsseldorfer und Münchener Künstlern, Feuilletons ꝛc. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a/Rh., den 15. Mai 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.
Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (10000) 50 M.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Ueber die Nothwendigkeit der Pflege des höheren Schulgesanges.

Von Elise Polko.

(Schluß.)

Und könnte und sollte dazu nicht die Schule ihre helfende Hand bieten, durch Vorarbeit und Vorbereitung? — Ganz besonders bedeutungsvoll dürfte aber eine in der Schule stufenweise fortschreitende Musikpflege sich für alle Mädchenschulen erweisen, im Hinblick ouf die so vielfach erörterte, ernste Existenzfrage.

Bleibt nicht so mancher wünschenswerthe Wirkungskreis dem jungen Mädchen unserer Toge verschlossen, muß sie nicht auf so manche lohnende Thätigkeit verzichten, aus dem gänzlichen Mangel einer, von Grund auf systematischen musikalischen Ausbildung? die sich nicht nachholen ließ trotz allen Fleißes! — Und anderentheits: wie viel Unheil richtete und richtet jene unselige, überhastete und eben deshalb so selbstbewußte musikalische Halbbildung, ohne jedwedes Fundament in der Familie an, und die Urtheilslosigkeit derer, die diese musikalische Ausbildung zu prüfen haben.

Einzig und allein ein von Grund auf sorgfältiger, langjähriger Musikunterricht macht bescheiden, und bringt dem Lernenden den nothwendigen Begriff bei von dem hohen Ernst und der Bedeutung des musikalischen Wollens und Könnens, von der Weisheit des Sprichworts: „Lang ist die Kunst, kurz ist das Leben", und befähigt somit wiederum zum geduldigen und wirksamen Lehren. Und eben der Anfang alles musikalischen Studiums muß in Haus und Schule verlegt werden, hier allein kann und soll das Wichtigste geschehen: Die gewissenhafte Aufführung eines festen Grundes. — Gelehrte und begeisterte Musiker und Musikfreunde unserer Tage gestehen einstimmig zu, daß die Hebung des Schulgesangunterrichts mit all seinen Consequenzen eine Culturfrage genannt zu werden verdient für Volk und Familie. Männer von Fach, wie Professor Alsleben, Professor Reißmann, Dr. Langhans, Hofkapellmeister Müller-Hartung, Professor Tottmann, Hofcapellmeister Professor Wüllner und Andere, treten mit Wort und Schrift in die Schranken ein für eine Reform auf diesem Gebiete. Unermüdlich erhoben sich immer wieder Stimmen in den verschiedensten Blättern. Albert Tottmann ist ganz besonders mit seiner ganzen Kraft für diese von ihm als gradezu heilig erklärten Aufgabe eingetreten und ein Blick auf seinen Bildungsgang dürfte an dieser Stelle wohl angemessen erscheinen.

Geboren am 31. Juli 1837 in Zittau, Sohn des Seminar-Musiklehrers daselbst und spätern Musikdirectors Moritz Tottmann in Löbau, besuchte er anfangs das Progymnasium in Zittau, später in Dresden und wurde hier in der Musik Srelmann's, Dotzauer's und Reißiger's Schüler. 1853 bezog er das Leipziger Conservatorium. Zwar noch Schüler dieser Anstalt, erhielt Tottmann doch schon eine sogenannte kleine Stelle als Violinspieler am Leipziger Theater- und Gewandhausorchester, welche ihm Zeit genug übrig ließ, nach Abgang vom Conservatorium sich sowohl wissenschaftlich, als auch im Violin-, Klavierspiel und in der musikatischen Theorie bei David, Plaidy und Hauptmann privatim weiter zu bilden und von 1857—1860 und von 1869—1870 die Universität zu besuchen, woselbst er germanische Sprache, Philosophie, Mythologie, Literatur und Geschichte der bildenden Kunst, sowie Physik studirte. Mittlerweile hatte Tottmann eine volle Stelle erhalten und war zugleich unter der Direction von Witte, mit dem Musikdirectorat am alten Theater betraut worden. Da dieselbe jedoch seinem Streben nicht genügte und die Direction Laube überdies seinen Forderungen bezüglich des Orchesters nicht ensprach, so legte Tottmann seine Stellungen am Theater nieder und übernahm die Direction mehrerer Gesangvereine, wo er besonders bemüht war, Werke lebender Componisten einzuführen, bis er auch diese Thätigkeit aufgab, um nach Paris zu gehen. Der Krieg vereitelte jedoch sein Vorhaben und Tottmann widmete sich nun mit großem Eifer der Ausführung eines ihm von der Firma J. Schuberth & Co. ertheilten ehrenvollen Auftrages, nämlich der Abfassung seines in der Kunstwelt mit vieler Achtung genannten „Kritisches Repertorium der gesammten Violinliteratur", welches im Hinblick auf die öffentlichen Vorträge „Ueber das Verhältniß der Musik zu den übrigen Künsten", sowie die anderweitigen kunstwissenschaftlichen Arbeiten dieses Autors, dessen Ernennung zum königlichen bayerischen Professor und die Verleihung des Ritterkreuzes des sächsischen Albrechtsordens an denselben zur Folge hatten. Von Tottmann's zahlreichen Compositionen haben sich besonders ein „dreisätziger Hymnus" für Männerchor und Messinginstrumente, (Leipzig, Kistner) ferner die melodramische Märchendichtung „Dornröschen" für gemischten Chor, Soli und Orchester, die Chorstücke mit Clavier: „Die stille Wasserrose", „Ostern" und „Christnacht", desgleichen die vierstimmigen „religiösen Festgesänge" (Leipzig, Hofmeister) und von seinen Sologesängen Op. 21 (Vier Gesänge), Op. 22 (Amaranthslieder), Op. 9 und 10 (zwei kirchliche Arien für hohe und tiefe Stimme (Leipzig, J. Schuberth) und in jüngster Zeit seine „Zwölf Coloratur- und Bravourstudien für eine hohe und eine tiefe Stimme" (Op. 26. Leipzig, Merseburger) in weitesten Kreisen Freunde erworben. Angesichts Letzterer ist zu bemerken, daß Tottmann sein ganzes ihm auf Grund seiner Studien, sowie seiner langjährigen erfolgreichen Lehrerthätigkeit zu Theil gewordenes Ansehen eingesetzt hat, um für die jetzt von allen Seiten als eine Culturfrage erkannte „Schulgesangfrage" auf die verdienstlichen Arbeiten eines Reißmann und Anderer „über die richtige Musikpädagogik" hinweisend, bei Behörden und Regierungen ein tieferes Verständniß anzubahnen.

Hoffen wir, daß dem einflußreichen Schriftsteller und hochgeachteten Lehrer die Freude bescheert werde und die Genugthuung sein unermüdliches Wirken mit dem Erfolg gekrönt zu sehn, den diese für uns Alle so interessante und hochwichtige Angelegenheit verdient. Möge auch diese Frauenbitte in weiteren Kreisen anregend wirken. Läßt doch die Berührung eines kleinen Vogels dort oben in den ewigen Bergen eine mächtige Lawine niederrollen in die Thäler, warum sollte es also einer bittenden Frau nicht gelingen, durch das directe warme Wort ein Saamenkorn auszustreuen, das in einem guten Erdreich tausendfältige Frucht zu tragen vermag.

Als jene 8 Cardinalfragen, um die es sich schließlich nach Meinung der Fachmänner handelt, sind Folgende zu bezeichnen, die von mir nur aufgezählt, nicht **erörtert** werden sollen und können:

1) Was ist Zweck und Ziel des Gesangunterrichts in den Schulen?
2) Kann das zu steckende Ziel unter den jetzigen Verhältnissen erreicht werden?
3) Wie muß der Unterricht beschaffen sein, um den Uebelständen, welche der Erreichung jenes Ziels entgegen stehen, zu begegnen?

4) Wie muß der Lehrer sein?
5) An welcher Anstalt hat er sich zu bilden?
6) Wie muß der Prüfungsmodus sein, nach welchem ein neu anzustellender Gesanglehrer zu vernehmen ist?
7) Wie kann die Controle eines rationellen und einheitlichen Lehrganges im Schulgesang geführt werden?
8) Was haben Schule und Behörde einem tüchtigen Gesanglehrer gegenüber zu leisten?

Diese Fragen eingehend und praktisch zu erwägen und zu beantworten ist Sache der Fachpresse. Ich, als Frau kann sie ja nur eben innig begeistert für diese so gute und gerechte Sache mittheilen und zu ihrer Beantwortung anregen. Aber ich fühle so warm, und wünsche so sehnlich, daß alle meine freundlichen Hörer oder Leser dies Empfinden theilten, wie mit unserer herrlichen Musik überhaupt, und mit einer naturgemäß ausgebildeten Stimme insbesondere, die Mutter und Schule dem Kinde, und heranwachsenden Menschen, ohne allen Zweifel, den schönsten und mächtigsten aller Schutz- und Trostengel zur Seite zu stellen vermag, als Begleiter auf der gefahrvollen Wanderung durch die brennende Wüste der Welt.

Haydn's erste Oper.

Von Carl Zastrow.

Ein reizendes Gesangständchen erklang vor dem Hause und lächelnd trat der gefeierte Komiker Felix von Kurz, welcher beim Leopoldstädter Theater angestellt war, in das Zimmer seiner Gattin, deren Geburtstag heute gefeiert wurde.

„Horch, Frau, das ist Etwas für's Ohr, wie? Dir gilt diese schöne Serenade. Nun, was sagst Du dazu?

„Ich sage nichts weiter, als daß diese Aufmerksamkeit mich unendlich freut, lieber Mann. Ich sehe darin einen neuen Beweis, wie man Dich ehrt und wiederhole, was ich oft gesagt, nämlich, daß ich stolz bin, die Gattin des berühmten Komikers und Burleskendichters zu sein."

Sie hatte sich während dieser Worte erhoben und war an die Seite ihres Gatten getreten, welcher aus dem Fenster in den Hof hinunter sah. Hier hatte eine kleine Schaar junger Leute sich aufgestellt, welche vierstimmig eine reizende Serenade sangen.

„Es ist ein herrliches Lied," sagte Frau Kurz, „wer mag es komponirt haben?"

„Das werden wir gleich erfahren," erwiderte der Schauspieler, „ich bemerke unter den jungen Männern auch den Sepperl, der noch vor einem Paar Jahren im Chor der Stephanskirche mitwirkte. Der junge Haydn, Du kennst ihn ja wohl?"

„Ich habe ihn Sonntags zuweilen gehört. Er hatte häufig Solo-Partien. Jetzt singt er nicht mehr im Chor mit?"

„Nein, seine Stimme ist gebrochen und man hat ihn entlassen. Seinem Aeußern nach zu urtheilen geht es dem armen Burschen schlecht genug. Nun, wir werden es gleich hören."

Der Gesang war verstummt. Kurz lehnte sich zum Fenster hinaus und rief: „Haydn, Haydn! Kommen Sie einmal herauf."

Eine Minute später trat ein blasser, dürftig gekleideter junger Mann von ungefähr achtzehn Jahren in's Zimmer. Er blieb, nachdem er gegrüßt, bescheiden an der Thür stehen. Man nöthigte ihn zum Sitzen.

„Wie geht's Ihnen, lieber Haydn?" redete der Komiker ihn freundlich an.

Haydn erwiderte, daß er mit seinem Loose durchaus zufrieden sei. Allerdings habe er seine Stelle im Kapellhause der Stephanskirche verloren, und jetzt müsse er sich durch Stundengeben und öffentliches Singen ernähren, allein er sei nichts destoweniger glücklich. Im Studium seiner Kunst finde er sein höchstes Glück.

„Haydn," fuhr der Schauspieler fort, „von wem ist die Serenade, welche Sie gesungen haben?"

„Die ist von mir," antwortete der Jüngling erröthend.

„Teufel, Haydn, dann sind Sie ja ein ganz außergewöhnliches Talent."

„Talent glaube ich allerdings zu besitzen. Es kommt nur darauf an, daß es anerkannt wird."

„Einstweilen wollen wir sehen, ob aus Ihrem Talent Etwas zu machen ist, ob es reell ist und nicht ideell, wie ich zu sagen pflege. Ich werde Ihnen eine Pantomine vormachen. Begleiten Sie dieselbe mit einer passenden Musik. Können Sie das?

„Ich will es versuchen."

„Gut, nehmen Sie dort an dem Flügel Platz und nun stellen Sie sich vor, ich sei in's Wasser gefallen und versuche, mich durch Schwimmen zu retten. He, Anton!"

Auf diesen Ruf erschien ein Bedienter. Kurz warf sich quer über einen Sessel, ließ denselben von dem Bedienten hin- und herziehen und bewegte sich nach Art eines Schwimmenden mit Händen und Füßen. Nun verstand es Haydn so vortrefflich, durch eine passende Melodie im $^{6}/_{8}$-Tact das Spiel der Wellen und die Bewegungen eines Schwimmenden auszudrücken, daß der Schauspieler entzückt aufsprang, und Haydn umarmend ausrief: „Sie sind der Mann, den ich brauche. Haydn, Sie müssen mir eine Oper schreiben, eine komische Oper, zu der ich den Text liefern werde. Geben Sie Acht, ich werde noch einige Kapriolen machen. Begleiten Sie auch diese mit Ihrer vertenfelten Musik, damit mir noch einige Anregung kommt, und ich garantire Ihnen einen superben Erfolg!" —

Darauf begann Kurz im Zimmer in närrischer Weise umherzutollen, so daß seine Gattin und der junge Musiker aus dem Lachen nicht herauskamen. Er stellte sich auf den Kopf, sprang wie ein Besessener über Tische und Stühle, kroch auf allen Vieren über den Teppich, hüpfte, tanzte und hinkte und freute sich über die Maßen, als der junge Musiker für jede Bewegung sofort eine passende, durch Originalität und Wohlklang ausgezeichnete Melodie erfand. Noch an demselben Tage ging er an die Arbeit des Textschreibens. Kurz hatte einen Ruf als Burleskenschreider. Seine Stücke waren unter dem Namen „Bernardoniaden" über die meisten deutschen Bühnen gegangen. Den Namen „Bernardon," welcher einen tölpischen, liederlichen Buben bezeichnet, hatte man volksthümlicherweise auf ihn übertragen. Nach drei Tagen war das Libretto: „Der hinkende Teufel" vollendet. Der achtzehnjährige Haydn schrieb die Musik dazu und das Unglaubliche geschah. Die Oper kam unter rasendem Beifall zur Aufführung. Haydn erhielt ein Honorar von 25 Dukaten und dünkte sich reich wie ein König.

Die Oper, welche mit ihren Fratzen, Pantominen und rohen Witzen ganz der damaligen Richtung des niederen Volksgeistes entsprach, hätte wohl einige Hundert Aufführungen erlebt und den jungen Componisten in der That zum reichen Manne gemacht, wenn der Text nicht zu kolossale Anzüglichkeiten enthalten hätte, so daß die Behörden einschritten und „den Hinkenden" für ewige Zeiten von den Brettern der gemüthlichen Kaiserstadt verbannten.

Musikalische Literatur.

Musikalisches Conversations-Lexikon.

Eine Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften.

Begründet von Herm. Mendel, fortgesetzt von Dr. Aug. Reißmann.

(11 Bände. Preis compl. M. 62.—. Berlin, Rob. Oppenheim.)

Es ist eine offen liegende Thatsache, daß der Sinn und das Interesse für Musik immer größer und allgemeiner geworden ist und sich über alle Kreise der Gesellschaft verbreitet hat, allenthalben hin Freude, Genuß und Erbauung spendend, so daß endlich die Ueberzeugung Platz griff, diese Kunst sei ein unentbehrliches Hilfsmittel der Erziehung und Gesittung und müsse gehegt und gepflegt werden. Mit der immer breitern Ausdehnung, welche sonach der Musik wurde, gingen die gesteigerten Ansprüche an die künstlerische Intelligenz der Musiker, wie des Publikums Hand in Hand und fanden einen Ausdruck in dem kräftigen Aufschwung, der sich seit drei Decenien auf musikalisch-literarischem Gebiete kundgegeben hat. Das Reich des gesammten musikalischen Wissens ist somit ein großes und weitverzweigtes geworden. In dasselbe einzudringen und sich an der bloßen Empfänglichkeit für die Welt der Töne nicht genügen zu lassen, ist die berechtigte Forderung der Jetztzeit, an die Fachmusiker ganz selbstverständlich, aber auch an das gesammte Publikum, welches sich an der Ausübung oder an dem Genusse der Musik irgendwie betheiligt. Man hat schon längst erkannt, daß eine wünschenswerthe allseitige Belehrung am zweckmäßigsten durch Encyklopädien erzielt wird, insofern dieselben eine Schatzkammer des gesammten Wissens sind, in der Jeder, da Alles darin alphabetisch aufgestapelt liegt, für jede wißbegierige Frage auf leichtestem und kürzestem Wege Rede und Antwort findet, und daß derartige Sammelwerke die geeignetsten Mittel sind, Wissenschaften und Künste zu verallgemeinern und zu popularisiren, sowie Belehrung und Verständniß mit verhältnißmäßig geringstem Zeitaufwand, an die Hand zu geben.

Diesem Zwecke und den Bedürfnissen der Zeit entspricht das uns vorliegende, von Mendel begonnene und von Dr. Reißmann vollendete „Musikalische Conversations-Lexikon" in hohem Grade. Das Werk ist bis jetzt unübertroffen in Bezug auf Reichhaltigkeit des Materials wie auf wissenschaftliche Behandlung der einzelnen Positionen, und behauptet insbesondere bezüglich der Objectivität und Gründlichkeit einen der ersten Plätze in unserer musikalischen Buchliteratur. Die vielen — jedoch durchwegs vortrefflichen — Mitarbeiter, also die vielfache Theilung der Kräfte, machen es unendlich schwer, in der Durchführung eine gewisse Einheit zu erzielen, aber Dank der sorgfältigen Redaction begegnet man keinem bunten Allerlei von Urtheilen über Musiker und deren Compositionen, sondern einer consequenten, auf richtigen Grundsätzen der Kritik, Freiheit und Selbstständigkeit der Ansichten und auf redlichem Willen und Gewissen beruhenden Betrachtungsweise. Selbstverständlich lassen sich bei der ungeheueren Masse des Materials einzelne Irrthümer nicht vermeiden. Diese jedoch, sowie auch kritische Mäkeleien an Einzeldingen sind nicht im Stande, den Werth des Werkes zu schmälern, welches trotz der Schreibseligkeit unseres Zeitalters — wie bereits erwähnt — einzig in seiner Art dasteht und als ein unentbehrliches für jeden Musiker und Kunstfreund gilt. Ein Ergänzungsband bis auf die heutigen Tage wird demnächst erscheinen.

Als Probe der Behandlung des Stoffes, lassen wir nachstehenden Artikel aus dem Werke folgen:

Meistersänger.

Die öffentlichen Zustände in Deutschland entbehrten zu Anfang des 14. Jahrhunderts mit dem Aussterben der „Minnesinger" und mit dem Erlöschen des Minnegesangs alles dessen, was der nationalen lyrischen Dichtung hätte förderlich sein können. Nach außen geschah nichts Ruhmwürdiges und Anregendes mehr; im Innern herrschte Rechtlosigkeit und Faustrecht. Die beiden bevorrechteten Stände, Adel und Geistlichkeit, verloren mehr und mehr an Ansehen und Einfluß und deshalb auch an sittlicher und geistiger Bildung. Ihnen gegenüber erhob sich zu gesteigerter Tüchtigkeit und Bedeutsamkeit der ehrsame Bürgerstand. Er nahm die heimische Kunstpoesie mit Eifer und Gewissenhaftigkeit auf. Dadurch gewann diese allerdings an Volksthümlichkeit, die der ritterlichen Dichtung des vorhergehenden Zeitraumes gefehlt hatte; zugleich aber büßte sie die ideale Richtung ein und verlor sich in handwerksmäßigen Formalismus, vermischt mit etwas übertünchter Rücksicht auf sittliche Belehrung. Diese bürgerliche Dichtung, welche jetzt an die Stelle der zuerst geistlichen, dann ritterlichen Kunstpoesie tritt, führt den ausschließlichen Namen des „Meistersangs" im Gegensatz gegen den früheren „Minnegesang." Mithin heißen Meistersänger die Dichter bürgerlichen Standes, welche seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts die im 12. und 13. Jahrhundert von den höfischen Dichtern oder den „Minnesingern" begründete und ausgebildete lyrische Kunstdichtung in einer durch ihre Standesverhältnisse und durch die Zeitrichtung bedingten Weise fortsetzten.

Ihren Ursprung führt die sogenhaft ausgeschmückte Ueberlieferung der Singschulen auf Heinrich von Meißen, den „Frauenlob" zurück. „Frauenlob" wurde dieser Minnesänger genannt, entweder wegen des Lobes, das er den Frauen widmete, oder von seinem berühmten Lobgesang auf die heilige Jungfrau, oder auch noch, weil er in seinem Streitlied gegen den Schmidt „Regenbogen" dem Worte „Frau" vor dem Worte „Weib" den Vorzug giebt. Um 1260 geboren, übte er seine Kunst lange an süd- und norddeutschen Fürstenhöfen aus. Er ließ sich nach 1311 in Mainz nieder, wo er, der Sage ungetreu, nicht die erste Minnesängerschule stiftete, aber doch eine Vereinigung von Sängern unter bestimmten Formen gegründet zu haben scheint. 1318 verstarb er zu Mainz. Frauen sollen seinen Leichnam in die Domkirche getragen, ihn beweint und seinen Grabstein durch Weinspenden geehrt haben. Statt dieses Grabsteins, der 1744 zerbrochen wurde, ist ihm 1842 ein neues Denkmal (von Schwanthaler) gesetzt worden. Seine Gedichte zeigen poetisches Gemüth und Gedankenreichthum, leiden aber an gezwungenem Ausdruck und aufgebauschter Gelehrsamkeit, welche wahrscheinlich die späteren Meistersänger zu der unbegründeten Annahme veranlaßt hat, daß er Doctor der Theologie gewesen sei. Am vollständigsten hat die Gedichte Ettmüller 1843 in Quedlinburg herausgegeben.

Vereine zu gleichem Zwecke, wie der Mainzer, wurden dann noch und nach an vielen oberdeutschen Orten und besonders in den Reichsstädten gegründet.

Nur hinter den Mauern der Städte konnten damals friedliche Künste und Gewerbe blühen. Zünfte entstanden, und die Gesetze dieser erstreckten sich nicht nur über Handwerke, sondern auch über die sogenannten freien Künste, die Dichtkunst und Musik. Die ehrsamen Bürger und Handwerker, namentlich, wie schon oben angedeutet, der Reichsstädte fanden Vergnügen daran, an langen Winterabenden die Lieder und poetischen Erzählungen der Minnesinger zu lesen. Bald versuchten diejenigen unter ihnen, die sich dazu am meisten befähigt fühlten, auch solche Lieder zu machen und lasen und sangen sich dann Gevatter Schumacher, Schmied, Leineweber, Zinngießer u. A. ihre Lieder gegenseitig vor. Eine solche, größtentheils aus Handwerkern bestehende geschlossene Verbindung mußte sich nothwendig zunftmäßig gestalten und auch der Kunst einen handwerksmäßigen Character, einen schulmäßigen Betrieb und ihren Leitern und Pflegern eine zunftmäßige Rangordnung geben. Die alten Minnesänger waren ihrer Logik nach ihre Vorgänger und Zunftgenossen, darum stellten sie nach der Zahl der 12 Apostel folgende 12 Meister — darunter waren Minnesänger des 12., 13. und 14. Jahrhunderts — als Gründer ihrer Kunstschulen auf. Es waren: 1) der schon genannte Heinrich von Meißen (Frauenlob), 2) Heinrich Müglin (um 1360), 3) Klingsohr (zu Anfang des 13. Jahrhunderts) 4) Boppo, 5) Walther von der Vogelweide, 6) Wolfram von Eschenbach, 7) Marner, 8) Barthold Regenbogen (Schmied), 9) Singinar, 10) Conrad von Würzburg, 11) Kanzler (Fischer) und 12) Stoll (Seiler.) Zu Ehren dieser 12 Apostel hatte die Nürnberger Meistersängerschaft, zu Hans Sachs's Zeit, auf dem Marktplatz daselbst eine Gedenktafel aufhängen lassen, auf welcher ein Garten mit promenirenden Personen abgebildet war. Die Tafel trug folgenden Vers:

Zwölf alte Männer vor viel Jahren
Thäten den Garten wohl bewahren
Vor wilden Thieren, Schwein und Bär'n
Die wollten ihn verwüsten gern,
Die lebten als man zählt fürwahr
Neunhundert zwei und sechzig Jahr.

Die genannten 12 Meistersänger waren die 12 alten Männer und der Garten soll der Rosengarten bei Worms sein, in welchem die alten Meistersänger ihre dichterischen Lanzen brachen. Nach 50jährigem Bestehen der Meistersängerschulen ließ Kaiser Karl IV. ihnen einen Freibrief und Wappen mit Krone ausstellen. Ob dies nun ein ganz neues Wappen, oder die Ergänzung eines alten war, darüber läßt sich historisch Bestimmtes nicht nachweisen. Man scheute sich sogar nicht, die 12 Vertreter als Urahnen und Stifter aus Otto's des Großen (936—973) Regierungszeit zu entlehnen. Die ganze Dauer soll nachweislich etwa 400 Jahre betragen haben. Das 14. Jahrhundert wies Schulen in Colmar, Frankfurt a. M., Mainz, Prag, Straßburg, Würzburg und Zwickau auf; das 15. und 16. Jahrhundert ist repräsentirt durch Muscatblut, Behaim, Folz, Rosenblüt, Adam Puschmann, Hadlaub und den vorzüglichsten Meistersänger, den Nürnberger Schuhmacher Hans Sachs (1494—1576); neben ihm fungirten und florirten in Nürnberg allein 250 Meister. Dann waren vertreten die Städte: Augsburg, Breslau, Danzig, Görlitz, Heilbronn, Regensburg, Ulm. Mit dem 17. Jahrhundert begannen die Schulen der Meistersänger einzugehen. Die letzte Genossenschaft erhielt sich in Ulm bis 1839 und ihr Inventar kam an den Liederkranz daselbst. Wenn wir nicht irren, ist das letzte Mitglied der Ulmer Meistersänger-Genossenschaft hochbetagt daselbst 1876 verstorben. Im Süden Deutschlands blühten die meisten Singschulen der Meistersänger. Die Mark Brandenburg, Mecklenburg, Pommern und Sachsen waren kaum vertreten. Hans Sachs hat allein 4275 Meisterlieder (Bar), überhaupt aber 6048 Werke in 34 Foliobänden gedichtet, deren Druck von ihm nicht gestattet wurde. Erhalten hat sich von ihm das Kirchenlied: „Warum betrübst du dich mein Herz" und die „Wittenbergische Nachtigall." Betrachten wir nun genauer die Dichtungen der Meistersänger. Ihre Versuche im Lyrischen beschränkten sich meist auf geistliche Lieder und im Epischen auf gereimte Erzählungen biblischer Geschichten, wobei sie auch mit deutscher Gründlichkeit das eigentliche Lehrgedicht übten und cultivirten. Das rein Aeußerliche, die feste Beobachtung der Regeln, deren Inbegriff die Tabulatur hieß, ward jetzt zur Hauptsache. Nach dieser bestand jedes Lied (Bar) aus mehreren Abtheilungen von beliebiger Anzahl (Gesätze); jedes Gesätz aus zwei Stollen (Strophe und Antistrophe), die nach derselben Melodie gesungen wurden. Nach jedem Gesätze folgte ein Abgesang von anderem Versmaaße und neuer Melodie. Den Beschluß machte jedesmal wieder ein einzelner Stoll, nach der Melodie des letzten Gesätzes.

Zur strengeren Bewahrung der Reinheit in Sprache und Prosodie hat die Zunft ein langes Verzeichniß von verpönten 32 Hauptfehlern, die alle ihren Namen haben. Jeder Meistersänger, der ein neues Versmaaß erfand, mußte auch zugleich eine neue Melodie geben. Beides ward unter dem Name der Weise oder des Tons verstanden. Solcher Weisen oder Töne gab es eine große Menge bis zu Strophen von 30 und mehr Versen. Sie führten die eigenthümlichsten Namen: die Beerweis, die Brundelweis, die spitzige Pfeilweis, die Blasii-Luftweis, die verschlossene Helmweis, die gelbe Lilienweis, die englische Zinnweis, die Schrotweis, die blutglänzende Drahtweis, der Blutton und der wohl zufälligen Veranlassungen zuzuschreibenden Benennungen mehr. Die Vorsteher der Zunft hießen Merker, weil sie auf die Fehler in Dichtung und Gesang zu achten (merken) und sie mit Geld zu strafen hatten. Wie andere Zünfte, so hielt auch die Meistersänger-Zunft ihre Zusammenkünfte auf ihrer Herberge oder Zeche. Sie veranstalteten aber auch häufig öffentliche Singschulen (Singübungen) in Kirchen. In Nürnberg luden sie die Zuhörer zu solchen Uebungen durch öffentlich ausgehängte Tafeln, welche mit Sinnbilder verziert waren, ein. Solche Tafeln zeigten z. B. Christus am Kreuze mit König David, die Harfe spielend, dann die Geburt Jesu, und eine auch das Bildniß von Hans Sachs, zur Verherrlichung der Zunft und als Prototyp aller Zunftgenossen. Die Singschule wurde zu Nürnberg in der Katharinenkirche gehalten. Den Anfang machte ein Freisingen, das heißt, ein Jeder, der auch nicht Meistersänger war, konnte nach freier Wahl singen was er wollte, er erhielt dafür weder Lob, Tadel, Preise noch Strafe.

Dann begann das Hauptsingen, welches die Meistersänger selbst und nur von Gegenständen aus der heiligen Schrift hielten und das der Beurtheilung der „Merker" unterworfen war. Diese saßen auf einer Erhöhung unweit des Altars an einem Tische, der durch einen Vorhang verdeckt war. Diesen Platz nannte man das „Gewerke." Der erste der vier Merker gab Acht, ob das Gesungene mit dem übereinstimmte, was die vor ihm aufgeschlagene Bibel verlangte; der zweite auf die Prosodie; der dritte auf die Reime und der vierte auf die Melodie. In dieser durften nämlich niemals fremde Töne oder leere Verzierungen vorkommen. Alle Merker zeichneten die wahrgenommenen Fehler fleißig auf, und dem, der am glattesten (fehlerfreiesten) gesungen hatte, ertheilten sie den Preis. Dies war eine Kette, woran Münzen hingen, auf deren einer — einem Geschenk von Hans Sachs — der König David abgebildet war. Daher hieß dann auch seit Hans Sachs das ganze „Gesänge" der David, und der Sieger der Davidgewinner. Er hatte das Recht, das nächste Mal mit im Gewerke zu sitzen und auf Befragen seine Stimme zu geben. Der es nach ihm am besten machte, wurde mit einem Kranz von künstlichen Blumen geschmückt. Er stand bei der nächsten Singschule an der Kirchenthür und sammelte von den Zuhörern Geld ein. Wer einmal Davidgewinner war, hatte das Recht, Lehrlinge der Meistersängerkunst zu ziehen. Meister ward aber erst derjenige, der es verstand, neue Melodien zu erfinden. Wer nur die Fertigkeit des Singens besaß, hieß Sänger. Der Unterricht war kostenfrei. Die Instrumente, worauf die Meistersänger ihre Lieder und Gesänge begleiteten, waren Cither, Fiedel (Violine) und Harfe.

Das gedruckte Programm, welches in Nürnberg unterhalb der Tafel angeklebt wurde, war folgenden Inhalts: „Nachdem aus Vergunst von einem Hochedlen Fürsichtigen Hoch- und Wahlweisen Rath dieser Stadt allhier den Meistersingern ist vergunt und zugelassen auf heut eine öffentliche christliche Singschul anzuschlagen und zu halten, Gott dem Allmächtigen zu Lob, Ehr und Preis, auch zu Ausbreitung seines heiligen göttl. Worts, derhalben soll auf gemeldeter Schul nichts gesungen werden, denn was heilig und göttlicher Schrift gemäß ist. Auch sind verboten zu singen alle Strafer und Reizer, daraus Uneinigkeit entspringen, desgleichen alle schandbaren Lieder. Wer aber aus rechter Kunst das beste thut, soll mit dem David oder Schulkleinod verehrt werden, und der nach ihm — mit einem schönen Kränzlein." Unsere Kenntniß von dem Verfahren in den späteren Singschulen verdanken wir größtentheils dem görlitzer Schuhmacher Puschmann und dem Professor zu Altorf, Johann Christoph Wagenseil, Jener, ein Schüler von Hans Sachs, schrieb aus eigener unmittelbarer Kunde seinen „Gründlichen Bericht des deutschen Meistergesanges" (Görlitz, 1573) und dessen vermehrte Ausgabe unter dem Titel „Gründlicher Bericht der deutschen Reimen oder Rhythmen ꝛc." (Frankfurt a. O., 1596), beide größtentheils ausgezogen in Büsching's „Sammlung für altdeutsche Literatur." Wagenseil hat ein „Buch von der „Meistersänger holdseliger Kunst" aus andern Büchern und mündlichen Nachrichten zusammengetragen. Th. R.

Zur Besprechung eingegangene Werke:

Verlag von Carl Simon in Berlin:

Manuscript- und Portrait-Gallerie musik. Heroën.

Verlag von Levy und Müller in Stuttgart:

Sittard, Jos., Compendium der Geschichte der Kirchenmusik.

Verlags-Magazin in Zürich:

Rüegg, R., Plaudereien. Die Sängerwoche.

Herder'sche Verlagshndlg. in Freiburg:

Krieger, F., Musica Ecclesiastica Catholica.

Bäumker, W., Sammlung historischer Bildnisse. I. Palestrina. II. Orlandus de Lassus.

Verlag von C. Merseburger in Leipzig:

Mühlbrecht, O., Beethoven u. seine Werke.

Verlag von W. Gerhard in Leipzig:

La Mara, Musikalische Studienköpfe.

Selbstverlag des Verfassers, Cottbus:

Schramke, H., Studien und Skizzen zu einer neuen Intervallen- u. Harmonielehre.

Selbstverlag des Verfassers, Tilsit:

Reepschläger, C. G., Liederkranz. Sammlung 1. 2 u. 3stimm. Lieder.

Verlag von A. Böhm & Sohn in Augsburg:

Kistler, C., Der Gesang- bezw. Musik-Unterricht an den Volksschulen.

Kammerlander, C., op. 78., Sängerreichthum. Männerchor.

— — op. 79., Der Landsknecht. Männerchor.

Blied, J., op. 39. 18 lateinische und deutsche Kirchengesänge.

Verlag von R. Oppenheim in Berlin:

Mendel-Reissmann, Musikalisches Conversations-Lexikons. 11 Bände.

Verlag von Chr. F. Vieweg in Quedlinburg.

Zimmer, F., Bilder-Liederbuch zum Singen und Clavierspielen.

Engelbrecht, H., op. 3., Vier Scherzi für Streichquartett.

Postler und Zimmer, Halleluja, Organ für ernste Hausmusik.

Verlag von H. Litolff in Braunschweig.

Fr. Abt und Cl. Schulze, Die musikalische Welt.

Verlag von J. Deubner in Riga.

Buchmeyer, R., Zwei Lieder: Frühlingsbotschaft und Schlummerlied.

Franz, G., Wiegenlied für eine Singstimme und Pianoforte.

— — op. 2., Siehst du das Meer? Für 1 Singstimme und Pianoforte.

Smolian, A., op. 1, Liebesfrühling für 1 Singstimme und Pianoforte.

Seuberlich, R., 6 Männerquartette.

Verlag von A. E. Fischer in Bremen.

Manas, J., op. 17, 3 Improvisationen für Streichquartett.

— — op. 23, Sonate für Pianoforte u. Violine.

— — op. 24, Suite für Piano zu vier Händen.

— — op. 26 I—III, 3 Trio für Pianoforte, Violine und Cello oder Bratsche.

— — op. 27, Ein Altarblatt. Adagio für Violine, Viola, Cello, Orgel oder Harmonium.

Verlag von Raabe & Plothow in Berlin:

Fitzenhagen, W., op. 20, 2 Salonstücke für Cello mit Pianoforte.

Herzog, S., Fantasiestück für Pianoforte.

— — Gondellied. " "

— — Mazurka. " "

— — Pastorale. " "

Heymann, Carl, op. 5., Im Frühling, Fantasiestück für Pianoforte.

Hyde, D. W., op. 1, Jagdstück für Pianoforte.

Jansen, F. G., op. 45, 2 Lieder: Weisst du noch? Der letzte Gruss.

Link, E., op. 13, Tarantella für Pianoforte zu 4 Händen.

— — op. 15 und 17, 8 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.

Schnell, H., op. 6, 3 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte.

Herzog, S., Scherzino für das Pianoforte.

Struss, F., 2 Solostücke für Violine und Pianoforte. Elegie. Impromptu.

Taubert, E. E., op. 35., 2 Ländler für Pianoforte zu 4 Händen.

Wolf, B., op. 78, Tonbilder. 6 instructive Klavierstücke.

— — op. 85. Im Grünen. Tanz für das Klavier.

Rosenthal, E., 6 Compositionen für Pianoforte.

(Fortsetzung folgt.)

In den nächsten Tagen erscheinen:

Sechs Symphonien

von

Joseph Haydn

aus dessen unbekannten von 1761—1776 componirten Symphonien ausgewählt, revidirt und mit Vervollständigung der Vortragsbezeichnungen herausgegeben von

Carl Banck.

No. 1. „Le Midi“. C. Partitur *M.* 5,50. Stimmen *M.* 8,—.
„ 2. G. Partitur *M.* 3,50. Stimmen *M.* 7,—.
„ 3. Es. Partitur *M.* 3,—. Stimmen *M.* 5,50.
„ 4. C. Partitur *M.* 3,50. Stimmen *M.* 7,—.
„ 5. B. Partitur *M.* 3,50. Stimmen *M.* 5,50.
„ 6. „Il Distratto“. C. Partitur *M.* 4,50. Stimmen *M.* 7,—.

Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen von **August Horn**. No. 1 *M.* 4,—. No. 2 *M.* 4,—. No. 3 *M.* 3,—. No. 4 *M.* 4,—. No. 5 *M.* 4,—. No. 6 *M.* 5,—.

Aus einer grossen Anzahl vorliegender alter und neuerer Abschriften jetzt unbekannter Symphonien von **Joseph Haydn**, welche sich im Besitz der Musikaliensammlung Sr. Maj. des Königs von Sachsen, der Zittauer Stadtbibliothek und des Herrn Dr. C. Pohl (aus dem Eisenstädter Archiv entnommen) befinden, wurden diese sechs Symphonien vom Herausgeber ausgewählt, kritisch verglichen und revidirt, in Schreibweise und Vortragsbezeichnung rectificirt und vervollständigt. Die Verlagshandlung ist überzeugt, mit der Edition derselben sowohl der musikalischen Literatur, als auch besonders allen Concertinstituten und Orchestern für ihr Repertoire eine höchst werthvolle Bereicherung zu bieten, doppelt willkommen durch den Namen des genialen Meisters.

Die leicht spielbaren vierhändigen Clavierarrangements von August Horn seien der Beachtung der Clavierspieler empfohlen.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

EDITION SCHUBERTH.

(Nova III, 1881.)

Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen.

		M.
No. 22	**Cramer, J. B.**, 30 ausgewählte Etuden. Herausgegeben in progressiver Reihenfolge von **Louis Köhler**. Nebst Anleitung zum Studium derselben, sowie Biographie dieses grossen Meisters . . . zu zwei Händen	2.70
„ 890	**Goldschmidt, S.**, Op. 4 u. 13, Zwölf Concert-Etuden . . . „ „ „	1.50
„ 2491	**Kücken, Fr.**, Op. 4. Polonaise . . . „ „ „	2.—
„ 238	**Raff, Joachim**, Op. 111, Nr. 1. Bolero, Caprice . . . „ „ „	1.50
„ 1727	**Sawyer, H. N.**, Schmetterlingstanz, Gavotte . . . „ „ „	1.—
„ 341	**Vollweiler, C.**, Grosse Caprice über „Russlan und Ludmilla“ . . . „ „ „	2.—
„ 1515	**Wilson, G. D.**, Op. 42. Die Gebirgs-Kapelle. Rêverie . . . „ „ „	1.—
„ 1519	**Löw, J.**, Op. 298. Melodisch-Charakteristische Tonstücke. Heft 5. Enthaltend: No. 19. Gavotte, No. 20. Tarantella, No. 21. Böhmische Polka. No. 22. Persischer Marsch . . . zu vier Händen	1.50
„ 567	**Marschner, H.**, Op. 81. Rondo scherzando . . . „ „ „	2.50
„ 638	**Eichler, F. W.**, Op. 4. Vier Lieder ohne Worte für Violine . . . „ „ „	1.—
„ 656	**Eller, Louis**, Op. 22. Sérénade. Menuett und Contre danse aus Don Juan für Violine . . .	1.—
„ 60	**Nessler, V. E.**, Rattenfänger-Lieder für 2 Violinen . . .	1.50
„ 702	**Bott, J. J.**, Op. 4. Souvenier de Bellini. Bravour-Variationen für Violine u. Piano	2.50
„ 725	**Dotzauer, J. J. F.**, Zwölf Duettino's, Heft 1. Enthaltend: Beethoven, Adelaide, F. Schubert Serenade und L. Spohr Rose für Violine und Piano . . .	2.—
„ 659	**Prume, F.**, Op. 3. Andante und Rondo über Themen aus Pré aux Clercs d'Herold, für Violine und Piano . . .	1.—
„ 905	**Schuberth, C.**, Op. 20. Drei Romanzen. No. 1. Wiegenlied, No. 2. Liebeslied, No. 3. Ungeduld, für Violine und Piano . . .	2.50
„ 263	**Heberlein, H.**, Die ersten Violoncell-Uebungen. Heft I. . . .	1.50
„ 76	**Nessler, V. E.**, Rattenfänger-Lieder für 2 Violoncell (**C. Schröder.**) . . .	1.50
„ 119	**Berens, Hermann**, Salonlieder für Violoncell und Piano (**C. Schröder.**) . . .	2.50
„ 1518	**Schräder, Carl**, Dansa napolitana für Violoncell und Piano . . .	1.50
„ 1023	**Soussmann, H.**, Tabelle der Triller, Kreuze und B'n für Flöte . . .	1.—
„ 1517	**Türrschmiedt, C.**, Op. 3. Fünfzig Duo's für 2 Hörner . . .	4.50
„ 673	**Dont, Jacob**, Op. 45. Quartett in F-dur für 4 Violinen . . .	5.—
„ 1788	**Krebs, C.**, Op. 51. An Adelheid (Liebend gedenk ich dein), für Alt . . .	1.—
„ 1980	**Reinecke, C.**, Op. 28. No. 1. Blanke, schlanke Kellnerin, für Alt oder Bariton .	—.75
„ 1981	— — Op. 28, No. 2. Was ist Schuld daran, für Alt oder Bariton . . .	—.75
„ 1982	— — Op. 28, No. 3. Versprochen und zerbrochen, für Alt oder Bariton . . .	—.50
„ 1983	— — Op. 28, No. 4. Der Kirchgang, für Alt oder Bariton . . .	—.50
„ 1984	— — Op. 28, No. 5. Das Röschen, für Alt oder Bariton . . .	—.50
„ 1985	— — Op. 28, No. 6. Das Röschen (2. Composition), für Alt oder Bariton . . .	—.50
„ 1986	— — Op. 28, No. 7. Der letzte Gast, für Alt oder Bariton . . .	—.75
„ 1730	**Schwab, Fr.**, Die Waise (deutscher und französischer Text), für Sopran . . .	1.25

Leipzig, 28. April 1881. **J. Schuberth & Co.**

In Otto Hentze's Verlag in Berlin
Nr. 15 Friedenstr. erschien soeben:

Die Juden in der Musik.

Preis brochirt 50 Pfg.

Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Eben erschien bereits die 3. Auflage vom

ALBUM

der

Neuen Musikzeitung.

Enthält die im vorigen Jahre als Gratisbeilagen gelieferten 16 Klavierstücke und Lieder.

Preis für die Abonnenten unserer Musikzeitung nur 1 Mark.

Der Preis ist so billig gestellt weil wir anfangs nur die erste Auflage zu 1 *M.* liefern und alsdann auf 2 *M.* erhöhen wollten. Weil aber die Abonnentenzahl von Tag zu Tag steigt und fast alle das Album nachbestellen, so müssen wir den ursprünglichen Subscriptionspreis einstweilen noch beibehalten.

Verlag der Neuen Musikzeitung.

Für den ersten **Männer-Gesang-Verein** einer Stadt von ca. 35,000 Einwohnern (nicht Fabrikstadt) wird ein **Dirigent** gesucht. Minimal-Honorar 300 *M.* pro Jahr. — Günstige Aussichten für erhebliche Neben-Einnahmen durch Musik-Unterricht. — Referenzen erwünscht. — Qualificirte Bewerber wollen Offerten unter M. G. V. 124 an die Exped. d. Bl. baldigst einsenden.

H. Lindemann

Instrumenten-Fabrik
Klingenthal, Sachsen

empfiehlt als Specialität seine rühmlichst anerkannten Streichinstrumente, als:

Violinen, Cellis, Bässe

sowie deren Bestandtheile.

Guitarren, Zithern etc.

in allen Sorten und zu billigen Preisen.

Derselbe liefert auch gute

Messing- und Holz-Blasinstrumente.

Reparaturen aller Instrumente werden auf das Sorgfältigste und Billigste ausgeführt.

Preisliste gratis und franko.

Ein Festgeschenk.

Tanz-Album für die fröhliche Jugend.
12 sehr leichte Tänze op. 7
von

Herm. Necke.

Für Klavier zu 2 Händen . . . *M.* 1.50.
„ „ „ 4 „ . . . „ 2.—.
„ „ und Violine . . . „ 2.—.
„ Violine allein . . . „ —.75.
„ Zither . . . „ 1.50.

Eines der beliebtesten Tanz-Album's, welches nicht nur der Jugend, sondern auch jedem Erwachsenen Freude bereiten wird.

In allen Musikalienhandlungen vorräthig.

P. J. Tonger, Köln a/Rh.

Eine **Cottage-Orgel** mit 11 Registern fast neu, und ein **Kirchen-Harmonium** mit 30 Registern billig zu verkaufen. Näheres unter G. H. in d. E. d. Ztg.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

1. Beilage zu Nr. 10 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 15. Mai 1881.

Berlin, den 10. Mai 1881.

Die Aufführung

Richard Wagner's Tetralogie

im Victoriatheater.

Eine wirklich echte und rechte, wahre und künstlerische Großthat ist geschehen. Der Ring des Nibelungen, dieses gewaltige mit Riesenhand entworfene und ausgeführte Musikepos des größten dramatischen Componisten der Jetztzeit, hat seinen siegreichen Einzug in Berlin gehalten, und einen Erfolg errungen, der selbst die kühnsten Erwartungen der Freunde des Meisters tief in den Schatten stellt. Dieser Erfolg muß in vorliegendem Falle um so höher veranschlagt werden, als er nicht nur von einem kleinen Häuflein Verehrer ausgehend, sondern ein allgemeiner war. Hauptsächlich aber muß die Bedeutung des Erfolges für Berlin in einem um so helleren Lichte erscheinen, wenn man bedenkt, was das musikalische Berlin und seine tonangebenden Leithämmel bis vor kürzester Zeit noch war, was es theilweise augenblicklich noch ist. — Doch die Reichshauptstadt kann sich nun in musikalischer Beziehung einen treffenden Vers aus der Walküre als Motto nehmen:

„Was sonst du warst
Das sagte Dir — Wagner
Was jetzt du bist
Das sage dir selbst."

Es gehörte mehr als unerschrockener und kühner Unternehmungsgeist von Seiten des unermüdlich strebenden Directors Angelo Neumann dazu, seine für Berlin gehegten Projekte zu realisiren. Denn wie es vorauszusehen war, nahmen die Verpflichtungen des Unternehmens im Laufe der Vorbereitungen Dimensionen an, welche zum finanziellen Ruin Angelo Neumann's hätten führen können. Man spricht von über 200,000 Mk. Unkosten, und das will denn doch wieder herausgeschlagen sein. Es gehörte eben ein, im heiligsten Enthusiasmus für die hehre Sache selbst, gefeites Selbstvertrauen dazu, sich in diesen reißenden Strom zu stürzen und sich willenlos von dem Zug des Zufalls führen zu lassen.

Allerdings kann auch Angelo Neumann heute mit vollster Befriedigung auf das materielle Ergebniß des ersten, sowie der andern Cyclen blicken und freut es uns von Herzen einem solchen Resultate bei derartiger künstlerischer Unternehmung begegnen zu können. — Einen ganz besondern Glanz erhielten die im Victoria-Theater stattfindenden Vorstellungen durch die Anwesenheit des Meisters selbst. Schon seit einer Woche in Berlin anwesend, und eigentlich nicht den Proben beiwohnen wollend, wurde er dennoch seiner Vornahme untreu, und sprach sich bei seiner Anwesenheit in den Orchesterproben in höchst befriedigender anerkennenswerther Weise über die Leistungen der tapfern Schaar und ihres sicheren Führers Kapellmeister Anton Seidl aus. Der am meisten befürchtete Punkt, war ursprünglich der des Orchesters, denn es bestand zu zwei Dritteln oder fast drei Vierteln aus den Mitgliedern der hiesigen Sinfoniekapelle, deren künstlerischer Ruf, was ihre Leistungen anbetrifft, nicht vom Besten war. Doch muß zu größtem Lobe des Orchesters selbst, sowie zu nicht geringem Erstaunen der mit der Sachlage eingehend Vertrauter constatirt werden, daß der instrumentale Theil der Wiedergabe der Tetralogie mit wenigen kleinern Ausnahmen, eine wirklich vollendete, und von Idealität angehauchte war. Es wurde mit dieser Thatsache, daß Alles, mit ursprünglich den technischen Schwierigkeiten nicht gewachsenen Orchestermitgliedern in kaum fünf Wochen aufgeführt wurde, dem Gutachten der ehrenwerthen königlichen Herren Kapellmeister ein nicht gelinder Hieb versetzt. Dieselben sprachen nämlich davon, daß die Vorproben zu der Tetralogie, falls dieselbe im königl. Opernhause stattfinden, mindestens zwei Monate in Anspruch nehmen würden und selbst dann auch noch nicht mit Gewißheit für eine tadellose Aufführung zu bürgen sei. Allerdings gehörte bei einem derartigen Riesenunternehmen vor Allem dazu, daß der betr. Kapellmeister die Partitur des Werkes auswendig konnte, und bis in's kleinste Detail hinein mit allen ihren Einzelheiten vertraut war.

Alles dies können wir in Herrn Anton Seidl constatiren und glauben somit ihm das größte Lob ausgesprochen zu haben.

Der Zudrang des kunstliebenden Publikums zu diesen Vorstellungen war ein außerordentlicher. Die billigen Plätze waren längst vor Beginn des eigentlichen Billetsverkaufs vergriffen und selbst von den verhältnißmäßig theueren konnte Niemand eines erlangen, wenn er sich nicht zur rechten Zeit danach umgesehen hatte.

Kommen wir nun zum Vorabend der Tetralogie und dessen künstlerischer Ausführung.

Selten wohl, selbst in Bayreuth nicht, hat man einen ähnlichen Künstlercomplex beisammen gesehen wie ihn die Nibelungen-Vorstellungen im Victoriatheater aufweisen. Es wurden eben von Seiten des artistischen Directors keine Ausgaben gescheut, das künstlerische Ereigniß zu einem der denkwürdigsten der Reichshauptstadt zu machen und schon heute, nach dem vollendeten ersten, der vier projectirten Cyclen, können wir einen vollen, enthusiastischen Erfolg des Werkes, bei dem ganz gewiß nicht so leicht zugänglichen Berliner Publikum registeriren. Rheingold, war selbst in Bayreuth dasjenige der vier Musikdramen, welches am Wenigsten ansprach. Hier wurde es begeistert aufgenommen.

Frau Reicher-Kindermann als Fricka hat Alles was eines Menschen Begehr sein kann. Eine wunderbare frische Stimme, einen einfachen natürlichen, dennoch gewaltigen Vortrag. Die Leistungen des Herrn Scaria (Wotan) und Schelper (Alberich) sind ebenfalls hervorragende und personifiziren dieselben die darzustellenden Figuren mit allen ihnen musikalischer- wie dramatischerseits zu Gebote stehenden Mitteln. Zwei Cabinetsleistungen im wahren Sinne des Wortes waren der Loge des gottbegnadeten Vogl, und der Mime des Herrn Lieban, einem uns bisher nicht bekannten Sänger.

Namentlich Herr Vogl als Loge personifizirte den intriguanten und verschmitzten, überdies musikalisch so trefflich charakterisirten Feuergott mit einer Virtuosität wie wir ein Gleiches in solcher Vollkommenheit selten auf der Bühne erlebt. Die Riesen Fafner und Fasolt (H. H. Reß und v. Reichenberg) waren gleichfalls ganz ausgezeichnet. Nicht zu vergessen ist die Freia des Frl. Schreiber und die drei Rheintöchter (Clara Monhaupt, Katharina Klafsky, Paula Löwy) von denen unbegreiflicherweise die eine hinter der Bühne sang und in den zu machenden Schwimmevolutionen auf der Bühne von einer Statistin dargestellt wurde.

Wenngleich scenischerseits das Nothwendigste vorhanden war, können wir doch nicht von einer brillanten, dem Werke würdigen Ausstattung sprechen. Theils paßten sich die, ursprünglich für das Leipziger Stadttheater angefertigten Decorationen nicht den räumlichen Verhältnissen des hiesigen Victoriatheaters an, theils waren z. B. die bei Scenenverwandlung so trefflich erdachten aufsteigenden Wasserdämpfe gänzlich verunglückt. Es hätten dieselben hinter einer Gazeleinwand aufsteigen müssen, dann wäre erstens die scenische Wirkung eine viel täuschendere gewesen, und uns Zuschauern wäre durch den sich in's Parket dringenden Wasserdampf der — Waschküchengeruch erspart geblieben. Auch das scenische Arrangement des Schlußbildes im Rheingold „Einzug der Götter in die Walhalla" — hätte wirksamer ausfallen können. Es fehlte eben die scenische Illustration der begleitenden herrlich-majestätischen Musik. Doch ist es uns lieber, daß wir in den, schließlich ja nebensächlichen Dingen etwas auszusetzen haben, als daß wir künstlerischerseits irgend welche Rüge zu machen hätten.

Nach der Vorstellung des Rheingold, welcher auch die kronprinzlichen, sowie andere prinzlichen Herrschaften bis zum Schluß beiwohnten, nahm der Beifall eher kein Ende, als bis nach unzähligen Hervorrufen der ausführenden Künstler, endlich auch der Meister selbst sichtlich bewegt, im Kreise derselben erschien und mit Rührung einige Dankesworte stammelte, von denen wir nur die Schlußworte hören konnten. „Er danke den Künstlern insbesondere, denn wenngleich ohne äußere Pracht, habe das Werk dennoch lediglich durch die Macht der Kunst gewirkt."

Der eigentliche Höhepunkt des ersten und wie vorauszusetzen ist, auch der nachfolgenden Cyclen, ist jedenfalls die Aufführung der Walküre. Ist dieser Theil der Tetralogie auch derjenige, in welchem uns des Meisters Muse ihre innigsten und zartesten Offenbarungen kund thut, — kann man denselben auch den dem Publikum am zugänglichsten nennen, so wirkte doch selbst der zweite Akt, der in seiner endlosen Länge die Achillesferse des Werkes ist, durch die vorzügliche Ausführung von Seiten der Künstler in so hohem und außerordentlichem Maaße, daß von einer Ermüdung oder Erschlaffung, von einer dem Zuhörer auferlegten und bis an die Grenze des Menschenmöglichsten geführten Geduldsprobe durchaus nicht mehr die Rede sein kann. Selbst in Bayreuth hat das Duett, der Monolog und das nochmals darauffolgende Duett zwischen Wotan und Fricka, resp. Brünnhilde lange nicht die Wirkung erzielen können, als bei den hiesigen Aufführungen. Kann man sich aber eine idealere Besetzung des ersten Aktes als die durch das geniale Künstlerpaar Vogl (Siegmund und Sieglinde) sowie durch Hunding Reß denken? Wir hätten trotz aller Vollendung in dem Schlußzwiegesang des ersten Aktes mehr nüchtern-sinnliche Gluth in der Darstellung gewünscht. Die Scene, so heiklig wie sie ist, muß, überhaupt einmal acceptirt, mit all den dazu gehörigen Zuthaten ausgeführt werden, sonst ist die zu erreichende Wirkung auf das Publikum nur eine halbe. Und warum sollen wir auf der Bühne nicht die hellauflodernde Leidenschaft vor uns sehen? Wer denkt in solchen einzig und allein den Offenbarungen genialer Kunst geweihten Momenten, an das durch nordische Nebelmythologie überdies in allerweiteste Anschauungsferne gerückte widernatürliche Vorkommniß? Der dritte Akt der Walküre war eine Muster- und Meisterleistung im schönsten Sinne des Wortes. Schon der Walkürengesang mit seiner hinreißenden urwüchsigen Macht, mit seinen derben Accenten ließ uns errathen, was da kommen mußte. Wir haben viel Schönes auf den Bühnen gesehen, entsinnen uns aber, trotz der ein wenig allzu realistischen Färbung von Seiten der Frau Materna (Brünnhilde) selten einen künstlerisch uns gleich tiefergreifenden Eindruck erhalten zu haben, als den, wie ihn uns die letzten Scenen zwischen Wotan und Brünnhilde ergaben. Das ist die höchste Potenz der ausübenden dramatischen Kunst, und mag man uns über unsern hellen Enthusiasmus mitleidig belächeln — das wird keiner uns nehmen können, daß wir ein Herz haben und wenn dies von den hehren Offenbarungen göttlicher Kunst berührt wird, es in volltönenendem Echo wiederklingt.

Die reinen Instrumentalleistungen in der Walküre z. B. Walkürenritt und Feuerzauber standen eigentlich nicht auf der Höhe. Namentlich störten uns einige Kleinigkeiten im Feuerzauber, die nicht schlagfertige Piccoloflöte, welche Mühe hatte, ihren geschäftigen Gefährten zu folgen und das ebenfalls nicht recht sichere Glockenspiel.

Der dritte Abend Siegfried war durch Indisposition resp. Unzulänglichkeit des die Hauptrolle darstellenden Sängers H. Jäger aus Wien erheblich in seiner Wirkung auf das Publikum beeinträchtigt. Man war an den beiden vorhergehenden Abenden durch die technisch makellose und die höchsten idealen Regionen streifende Ausführung von Seiten der genialen Künstler derart verwöhnt, daß selbst Tonschwankungen, die ja sonst in fast jeder Opernaufführung, namentlich bei den Tenören zu dem Alltäglichsten gehören, unsere Gehörsnerven in nicht geringem und höchst unbehaglichem Maaß afficirten. Sonst war die Ausführung des Siegfried von Seiten der Frau Materna (Brünnhilde), Scaria (Wanderer), Liban (Mime), Schelper (Alberich) und Frl. Monhaupt (Vogelstimme), sowie Herrn von Reichenberg (Fafner) vorzüglich. Namentlich leistete die durch einen verzehrenden, liebesbrünstigen Kuß Siegfried's zu neuem Leben erweckte Brünnhilde Meisterhaftes in Gesang und Spiel. Je öfter man diese Künstlerin, welcher vom Genius die Stirn geküßt ward, hört, desto größer wächst das Erstaunen ob ihrer unglaublichen Vielseitigkeit, desto heller wurde unser Enthusiasmus über die silberklare, ausgiebige, sympathische, und in höchsten dramatischen Accenten willenlos mit fortreißende wunderbare Stimme. Das ist wahrer dramatischer Gesang! Siegfried bildet seiner Gesammtanlage nach einen Ruhepunkt in dem dramatischen Fortgang der Tetralogie. Um uns von den vorgehenden dramatischen Scenen auszuruhen zu lassen, und uns mit erneuter Kraft zum düstern Schlußakkord, zur schreienden Dissonanz der „Götterdämmerung" zu geleiten, hat uns Wagner in seinem

Siegfried ein in vielen Einzeltheiten erquickendes und erlabendes Idyll geliefert. Wir verfolgen mit Interesse und wachsendem Behagen das Entpuppen der Raupe zum Schmetterling, wie Siegfried, welcher bis dahin einem Thiere gleich vegetirt, in Wald und Feld wild gehaus't hat, mit einem Male zur Besinnung kommt, — sich bewußt ist, daß er ein Mensch und nach seiner Abstammung fragt. Dann erwacht der ihm vom Vater überkommene Heldenmuth, reckengleich schwingt er das selbstgefertigte Schwert in die Lüfte, Götterblut lebt in seinen Adern, und findet die dämmernde und ausbrechende Leidenschaft ihren süßesten Schlußakkord in den Armen der vom Feuerzauber zu neuem Leben wieder erweckten Brünnhilde. Die Musik, namentlich die des zweiten Aktes scheint am sonnigen Frühlingstag entstanden, so lacht sie uns entgegen, daß wir unwillkürlich jede lästige Fessel von uns streifen müssen. Das Schlußduett des Siegfried gehört wohl unstreitig zu den Perlen der Tetralogie, sowie Wagner'scher Muse überhaupt. Namentlich in so hinreißenden, schwungvollen und beredten Accenten wie durch Frau Materna wiedergegeben, mußten die einzelnen melodischen Phrasen zündend wirken.

Gehen wir nun endlich zum Schlußabend der „Götterdämmerung" über, so bewundern wir darin zuvörderst den meisterhaft-architektonischen scenischen Aufbau, welcher alles Frühere derartig von Wagner Geleistete tief in den Schatten stellt. Man nimmt ja gern so manche durch die Sage bedingte und um scenische Wirkung zu erlangen, beibehaltene Unwahrscheinlichkeit mit in den Kauf, so die Tarnhelm- die Vergeßlichkeitsscene, so die Erzählung Siegfried's, bevor ihm Hagen den Speer in den Rücken stößt, — man freut sich nur des scenisch ungemein reichhaltigen und mannigfaltigen Gefüges. Wie groß-tragisch, wie classisch abgerundet tönt zu uns der Gesang der drei Nornen herauf, wie liebessehnend erschallen die feurigen Accente im Abschied Siegfried's von Brünnhilde, wie sonnig lacht uns die Scenerie der prächtig ausgestatteten Gibichungenhalle mit freier Aussicht auf den schönen, weiten Rhein entgegen und läßt uns Felsenhöhlen, Steingemache, Nibelheime und Erdenschlund vergessen. Das was in der Götterdämmerung ein so ungemein belebendes Element bildet, ist die Einführung des Frauen- und Männerchors in der Hochzeits- sowie Jagdscene. Wir können uns nun einmal der phonischen Wirkung des Chorklanges nicht entziehen und wie frischer Balsam erschien uns die erste chorische Phrase nach all' den Einzel- und hie und da sporadisch auftauchenden Zwiegesängen. Den Wälsungensprossen ist das tragische Ende an die Ferse gehaftet. Siegmund stirbt durch den Willen Wotan's. — Sieglinde kommt elendiglich um, da sie dem sündlich erzeugten Sproß Siegfried das Leben schenkt. Dieser hinwiederum muß zwar den Gesetzen der Tragödie nach seinen Tod erleiden, da er sich gegen die heiligsten Pflichten vergangen, doch ist sein Tod ein solch' schmählicher, wie er dem hehren Helden nicht geziemt.

Wotan hatte sich, Loge's trügerischem Rathe folgend in den Besitz des Rheingoldes zu setzen gewußt, um Fasner und Fasolt den versprochenen Lohn zu zahlen. Seitdem hat sich das tragische Geschick in gar mannigfacher Gestalt auch in der Götterburg eingeschlichen; und heftet sich an die Fersen des unstät dahin stürmenden Wanderers. Nicht mehr seines eigenen Willens Herr, muß Wotan dort wo er liebt, strafen, Alles geht ihm verkehrt, der Fluch des Rheingoldes lastet auf ihm. So wurde denn durch diese Verwickelungen das tragische Ende Siegfried's herbeigeführt. Die musikalischen Glanzpunkte und characteristischen Stellen in der Götterdämmerung könnten zwar genau bezeichnet werden, jedoch bilden dieselben unter sich ein solch' unlösbares Ganze, daß eigentlich nur von einem Totaleindruck die Rede sein kann. Die ungeschlachte Komik eines Hagen mit dem noch ungeschlachteren Refrain der Mannen, die Erzählung Waltraute's, die Wacht Hagen's, der wunderbare Trauermarsch beim Tode Siegfried's sind zwar alle für sich prächtige Einzelnheiten, können aber nicht vom Ganzen losgelöst werden, ohne viel an Kraft und Glanz zu verlieren. Die Wirkung würde doch immer nur eine getheilte bleiben. Was die Ausführung dieses Schlußdrama's der Tetralogie anbetrifft, so kann nur Günstiges darüber berichtet werden. Selbst der wiederum nicht im stimmlichen Vollbesitz seiende Tenor Jäger, störte nicht so wie den ersten Abend. Bis auf die, allerdings die größten Anforderungen an lyrischen und sanften Ausdruck stellenden Schlußphrasen vor seinem Tode, die theilweise recht verunglückten, muß man sagen daß er sich mit aller Achtung aus dieser etwas heikligen Affaire zog. Es ist nun allerdings Thatsache, daß die ganze Besetzung der vier Abende bis in die nebensächlichsten Personen so vorzüglich war, daß auch der kleinste Schatten, namentlich bei einem Hauptdarsteller in's Gewicht fallen mußte. Vom Gesang der drei Nornen (Frls. Orlanda Riegler, Anna Stürmer, Katharina Liebmann) bis zur dramatisch bewegten Schlußscene, in welcher Brünhilde mit ihrem treuen Roß Grane in den Scheiterhaufen springt, war es eine Reihe der kostbarsten in der Ausführung vollendetsten Scenen.

In der ersten Scene der Gibichungenhalle leisteten Gunther (Franz Schwarz) und Hagen (Schelper) Vorzügliches. Desgleichen Herr Wiegand als Alberich. Die Gutrune (Frl. Schreiber-Leipzig) und Waltraute (Frau Reicher-Kindermann) leisteten selbstverständlich Vollkommenes, ein Gleiches ist von den drei Rheintöchtern (Frl. Clara Monhaupt, Katharina Klafsky und Paula Löwy) zu sagen, welche ihren Satz in reizender, wenn auch nicht immer intonirten Weise zur Geltung brachten. Am Schluß der Vorstellung war der Jubel groß, der Enthusiasmus kannte keine Grenzen. Man verlangte immer und immer wieder die Künstler, den Meister zu sehen. Nach längerem Applaus trat denn Richard Wagner scheinbar nicht wohl, und umgeben von seinen Künstlern vor, und hielt eine längere, doch den meisten Zuhörern unverständliche Ansprache, in welcher er Allen, Angelo Neumann und den Kapellmeister Seidl mit inbegriffen, herzlichst dankte und seinen ganz besonderen Dank dem intelligenten Publikum der Reichshauptstadt aussprach, welches, obgleich ihm ein Kunstwerk in eigenster und ungewohntester Fassung geboten sei, sich dennoch bemüht habe, in den Geist der seltsamen Schöpfung einzudringen, und dieselbe schließlich ihres vollen Beifalls zu würdigen.

Allgemeiner Enthusiasmus beschloß somit den ersten Cyclus eines der gewagtesten Unternehmen der Neuzeit und werden wir Berliner noch lange, lange an diesem Hochgenuß zu zehren haben. Fassen wir nun das Ergebniß der vier stattgehabten Vorstellungen in's Auge, so müssen wir dem kühnen Unternehmer Angelo Neumann das vollste Lob spenden und gönnen ihm von Herzen seine Lorbeern und goldenen Früchte. Derartiges, was Ausführung anbetrifft, haben wir in Berlin überhaupt noch nicht zu hören bekommen. Das Berliner Publikum im Allgemeinen hat sich diesem gigantischen Kunstwerk gegenüber in intellectuell-aufopferndster Weise verhalten. Es suchte in den Geist der in vielen Punkten ja immer noch unzugänglichen und ermüdenden Schöpfung einzudringen, und ist dem Wißbegierigen bei einer derartig makellosen, die complicirtesten Theile des Werkes klar zergliedernden Ausführung, gar manche Schönheit erschlossen worden, die er früher kaum geahnt.

Die Berliner Kritik, ist mit einigen Ausnahmen, welche immer noch nicht vergessen können, daß der Berliner Straßenjunge ein weltbekannter Typus ist — anständig und theilnahmsvoll dem gigantischen Werke gegenüber getreten. Diejenigen von den Kritikern, welchen der Weg zu weit war, sahen dem Enthusiasmus aus der Ferne zu, und urtheilten dann nach bestem Wissen und Können. Jedenfalls haben wir es mit einer epochemachenden That zu thun, und daß das Riesenwerk dem Geist des deutschen Publikums unzugänglich sei, wurde wieder einmal schlagend durch den Beweis widerlegt, daß allabendlich die weiten Räume des Victoriatheaters von Zuhörern überfüllt, sowie daß zu den nachfolgenden Cyclen schon der größte Theil der Plätze vergriffen ist. Freuen wir uns dieses schönen Resultates und endigen mit dem gewiß alle Parteien versöhnenden Wahlspruch: „Suum cuique"

Raro Miedtner.

Masaniello.

Erzählung aus dem Künstlerleben

von

Ernst Pasqué.

(Schluß.)

Nourrit's Gattin war die Erste, welche bei der schrecklich verstümmelten Leiche anlangte. Einer Todten gleich mußte sie mit dem Todten in das Hotel Barbajas geschafft werden. In der folgenden Nacht wurde Nourrit ganz in der Stille auf dem Kirchhofe der Madonna del Pianto zur letzten Ruhe bestattet. Man hatte die Beerdigung aus vollwichtigen Gründen geheim gehalten, dennoch folgte eine Equipage dem einfachen Leichenwagen. Eine Dame in Trauer entstieg dem vornehmen Gefährt, und als die Todtengräber das Grab zugeworfen, die Stelle durch ein einfaches Kreuz bezeichnet, da kniete die Fremde auf dem Hügel nieder, betete und weinte. Sie hatte ihn gehaßt, doch auch geliebt — vielleicht nur und immer geliebt! —

Nourrit's Gattin ertrug ihr furchtbares Loos nur so lange, bis sie einer Waise das Leben gegeben, dann erlag sie. Ihre Kraft war dahin und zu ihrem armen Gatten ging sie heim, der sie so innig und treu geliebt.

Wie der Sänger vor dem Grabe Masaniello's bangend, doch ahnungsvoll gehofft, so geschah es: Nach seinem furchtbaren Tode erinnerte man sich seiner und seiner großen Verdienste um die Kunst, und in feierlicher Weise wurden seine sterblichen Ueberreste von Neapel nach Frankreich gebracht. In Marseille sang man dem Todten das erste Requiem auf heimathlichem Boden. Die besten Künstler betheiligten sich dabei, Chopin saß an der Orgel. Auf dem ganzen Wege durch Frankreich bis nach Paris, brachte das Volk dem Geschiedenen in ernster Trauer und rührender Theilnahme seine Huldigung dar. In Paris erklang in der Kirche St. Roch seinem Andenken Cherubini's Requiem, dann wurde die Leiche in feierlichster Weise und unter der aufrichtigsten Theilnahme von ganz Paris auf dem Kirchhof des Montmartre beigesetzt.

Er war gefallen im Kampfe mit einer unbesiegbaren Macht — ein Opfer seiner Kunst! Um lange Jahrzehnte hat Auber den Sänger seines Masaniello überlebt; im Jahre 1871 starb der Maestro im Alter von 87 Jahren, sein College Carafa erreichte ein fast gleich hohes Alter, und folgte dem Dahingeschiedenen erst im Juli 1872 nach.

Vermischtes.

— Mannheim. Als Preisrichter bei dem hier stattfindenden badischen Sängerbundfest werden, wenn sie die ergangene Einladung annehmen, fungiren: Musikdirector Lux von Mainz, Musikdirector Ferdinand Möhring von Wiesbaden und Professor Wilhelm Speide, von Stuttgart.

— Von R. Wagner's Götterdämmerung ist im Verlage Schott ein von A. Heintz eingerichteter vierhändige Klavierauszug erschienen.

— Die Arbeiten für die Frankfurter Opernpreisconcurrenz sind nun so weit vorgeschritten, daß es sich lediglich um drei in die engere Wahl gekommene Opern handelt. Die Titel derselben lauten, wie die „Frank. Pr." mittheilt, „Käthchen von Heilbronn," „Otto der Schütz" und „Alona." Diejenigen Componisten, deren Opern sich nicht in der engeren Wahl befinden, können dieselben jetzt schon, unter genauer Angabe des Titels und Mottos, von der Frankfurter Intendanz zurückverlangen.

— Ende v. Mts. kam im Berliner Opernhause das neue Ballet „Coppelia" zur Aufführung. Demselben liegt eine Automatengeschichte zu Grunde, die in unendlich drolligen Scenen variirt. Dieses Ballet kann als eines der liebenswürdigsten und entzückendsten Werke seines Genres bezeichnet werden. Sein Hauptreiz beruht auf der graziösen und geistreich pointirten, unendlich zierlichen und melodischen Musik Leo Delibes. Es sind Tanzrhythmen von bestrickendem Reiz und bezaubernder Klangfarbe — leicht, schillernd und bunt, wie schwebende Seifenblasen.

— Die nächste Feerie, welche das Victoriatheater in Berlin in Scene gehen lassen will, und zwar, nachdem die Aufführungen der „Nibelungen" beendet sind, betitelt sich „Oberon"; die Musik zu dem Ausstattungsstück ist von Raida, der schon früher Kapellmeister jener Bühne war, componirt worden. Herr Raida ist auch von Neuem für das Victoria-Theater, so lange dasselbe noch unter der Direction Hahn's stehen wird, engagirt worden.

— Mainz. Drei Gesangvereine rüsten sich hier zur Theilnahme am Wettkampf, der im August l. J. zu Wiesbaden im Männergesang stattfinden wird. Die Liedertafel, der Liederkranz und der Männergesangverein. Die beiden Erstgenannten haben bereits Trophäen aufzuweisen. Die Liedertafel (unter Lux) errang im Jahre 1867 in Düsseldorf den ersten Preis. Der Liederkranz (unter Rupp) hat voriges Jahr in Köln eine ehrenvolle Erwähnung davon getragen. Der Männergesangverein wird zum ersten Mal im Streit auftreten.

— Franz Liszt hat in einem an den Ortsvorstand von Raiding (bei Oedenburg), seinem Geburtsorte, gerichteten Schreiben die Gemeinde aufgefordert, einen Grund in Raiding zu designiren, auf welchem auf seine Kosten eine Kinderbewahranstalt errichtet werden soll, wozu er auch die Auslagen für das Erziehungspersonal selbst bestreiten wird.

— Die Königliche Theaterintendanz in München hat den Mitgliedern des königl. Hoftheaters eröffnet, daß sie das Werfen von Kränzen und Bouquets für die Folge nicht mehr gestatte, es handle sich denn um Ausnahmefälle, wie z. B. beim Wiederauftreten

eines durch längere Krankheit von der Bühne ferne gehaltenen Mitgliedes, bei einem Jubiläum und dergleichen mehr.

— Antwerpen, 3. Mai. Das Fest zu Ehren Franz Liszt's, das am 25. und 26. d. M. in unsern Mauern abgehalten wird, scheint an Großartigkeit und Glanz das vorigjährige Gounod-Fest noch übertreffen zu sollen. Die Société de Musique, die sich durch die Veranstaltung solcher Feste einen wohl verdienten Ruhm erworben, hat Einladungen an die bedeutendsten Componisten der Gegenwart ergehen lassen, von denen Gounod, Johannes Brahms, Niels Gade u. A. bereits ihr Erscheinen zugesagt haben. Franz Liszt wird voraussichtlich am 24. hier eintreffen und bei Herrn Victor Lynen Wohnung nehmen. Am 26. findet dem Componisten zu Ehren ein Banket im Cercle artistique statt, und am 28. hofft ihn der deutsche Verein bei der Feier seines Stiftungsfestes in seiner Mitte zu sehen.

— Unter den nachgelassenen Werken Felicien David's, des berühmten Kompositeurs, dessen Tonwerke, „Die Wüste," „Lalla Rookh" u. A. erst neulich wieder die Pariser musikalische Welt entzückten, befindet sich eine einaktige komische Oper. Das vollständig orchestrirte Werk ist für zwei Frauenstimmen und einen Tenor geschrieben und sehr melodiös gehalten. Die Direction der Opéra Comique ist mit den Erben des Komponisten in Unterhandlung getreten, um sich das alleinige Aufführungsrecht zu sichern.

— Für den Baritonisten Dr. Krauß aus Köln, der verhindert ist, sich an den Aufführungen der „Nibelungen" im Berliner Viktoria-Theater zu betheiligen, ist noch in letzter Stunde Herr Franz Schwarz aus Wien für die Rollen des Donner im „Rheingold," des Alberich im „Siegfried" (abwechselnd mit Herrn Schelper aus Leipzig) und in der „Götterdämmerung" engagirt worden.

— In der General-Versammlung der Philharmoniker in Wien wurde Hans Richter mit Akklamation wieder zum Dirigenten für die nächste Saison gewählt. Die bisherige Zahl der Concerte, acht, wird nicht vermehrt werden.

— Der in Leipzig lebende Componist V. E. Neßler, dessen Oper „Der Rattenfänger von Hameln" über viele Bühnen von Bedeutung gegangen ist, hat eine neue Oper: „Der wilde Jäger," vollendet, die zunächst auf dem Leipziger Stadt-Theater zur Aufführung gelangen wird.

— Der Tenorist Ferdinand Jäger, der als „Siegfried" im ersten Cyclus des Nibelungenringes nicht sonderlich gefiel, ist bereits nach Wien zurückgekehrt. Nun wird, was zunächst den zweiten Cyclus anlangt, Heinrich Vogl sich die colossale Aufgabe stellen — und der Künstler ist ganz der Mann dazu, sie zu lösen — an jedem der vier Abende zu singen. In den beiden letzten Cyclen wird möglicher Weise ein Anderer statt seiner den „Siegmund" singen.

— Von Gounod, dem berühmten Componisten, erzählt man jetzt in Paris ein sehr feines Bonmot. Eines Tages hörte er im Hofe seines Hauses einen Leierkastenmann eine seiner Melodien in ohrenzerreißender Weise „aborgeln." „Ach," seufzte Gounod, „welch' ein schwerer Fluch ist doch auf uns Musiker gefallen, wir gelangen erst zur Popularität durch die — Verleumdung."

— Der älteste Musikalienhändler Deutschlands, Herr Heinrichshofen in Magdeburg, dessen kürzlich bei Gelegenheit seines hundertsten Geburtstages gedacht wurde, ist am 1. Mai verschieden. Er war am 4. März 1782 geboren.

Oper.

— Hentschel's „Melusine" welche jüngst in Hamburg so außerordentliche Erfolge erzielte, wurde von der Direction des Stadttheaters in Königsberg für die nächste Saison erworben.

— Abert's „Ekkehard" ist von der Münchener Hofbühne, jedoch unter der Bedingung, daß einige textliche Aenderungen erfolgen, angenommen worden.

— Die erste Aufführung der Oper „Iwein" von August Klughardt (Text von Karl Niemann) am 24. April in Leipzig, hat einen glänzenden Erfolg gehabt. Die Darsteller, unter denen Frau Sachse Hofmeister (Laudine), Frl. Riegler (Lunette) und Herr Lederer (Iwein) sich besonders hervorthaten, wurden auf offener Scene und nach jedem Actschluß durch lebhaften und anhaltenden Beifall ausgezeichnet; der anwesende Componist — Herr Klughardt ist Hofkapellmeister in Neustrelitz — wurde nach dem ersten Akte einmal und nach dem dritten zweimal stürmisch gerufen. Die begeisterte Aufnahme, welche das überaus zahlreiche Publikum dem Werke bereitete, wird von der Kritik bestätigt, welche zwar am Texte mancherlei auszusetzen findet, dafür aber um so rückhaltloser der vornehmen und schwungvollen Musik ihre Anerkennung zollt.

— „Les poupées de l'infante" von Albert Grisar, eine Operette, welche in den Folies dramatiques zu Paris vielen Beifall gefunden, ist für das Theater an der Wien angekauft worden.

— In Nürnberg kam die romantische Oper „Die Welfenbraut" von F. E. Wittgenstein zum ersten Male zur Aufführung und erzielte eine sehr beifällige Aufnahme. Der Componist wurde mit den Darstellern wiederholt gerufen.

— Massenet in Paris komponirt eine neue Oper „Phöbe", zu welcher ihm Meilhac und Gille den Text geliefert haben; dieselbe wird in der komischen Oper zuerst aufgeführt werden.

— Die Koburger Opernfrage hat eine überraschende Lösung gefunden. In Zukunft stellt die Nürnberger Bühne die Oper für Koburg gegen Antheil an den Einnahmen.

— Olmütz. Ich darf wohl voraussetzen, daß Sie in Ihrem geschätzten Blatte eine Provinzialbühne nicht vollständig ignoriren, und im Vertrauen hierauf berichte ich Ihnen kurz über die Aufnahme und den Erfolg der zum Schlusse der Saison gegebenen Neßler'schen Volksoper: Der Rattenfänger von Hameln.

Derselbe ging, glänzend ausgestattet und mit vollem Erfolge unter Emil Kaiser's tüchtiger Leitung in Scene. Der Träger der Titelrolle — Herr Paul Hiller — bot in erster Reihe eine ganz hervorragende Leistung; er gab den Rattenfänger pathetisch, innig und überzeugend und läßt die gesanglich wie actionell gleich vorzügliche Leistung erwarten, daß Herr Hiller berufen ist, auf dem von ihm vor noch nicht langer Zeit betretenen Gebiete der Oper noch Bedeutendes zu leisten. Frl. Doré — Gertrud —, sowie Herr Wendlinger — Rathsschreiber — bemühten sich, mit dem Helden der Titelrolle gleichen Schritt zu halten. Der Bürgermeister — Herr Dohrs — erwies hingegen seiner Gemeinde keine große Ehre und wäre, sollte seine Indisposition chronisch werden, zur Neuwahl des Bürgermeisters von Hammeln zu schreiten. Die übrigen kleinern Parthien waren entsprechend gut vertreten. — Der Gesammteindruck war — wie gesagt — ein sehr guter und blieb die Aufführung immerhin ein Ereigniß für unsere Mährische Hauptstadt.

Aus dem Künstlerleben.

— Karl Heymann wird, einer Einladung der Direktion der Kristallpalast-Concerte in London Folge leistend, demnächst daselbst auftreten.

— Edward Grieg, der bisher der Concert-Gesellschaft in Bergen (in Norwegen) vorstand, hat diese Stellung niedergelegt, er wird binnen Kurzem wahrscheinlich diese Stadt verlassen.

— Aus Wiesbaden wird geschrieben: Das Ereigniß des Tages ist der Abschied Frl. Hedwigs Roland's von Wiesbaden. Die Künstlerin hat sich während ihres vierjährigen Wirkens eine Beliebtheit und Popularität erworben, wie kaum je ein Angehöriger des Theaters vor ihr. Die Intendanz hatte die Einlaßpreise für ihre letzte Vorstellung auf das Doppelte erhöht und trotzdem war schon Tage lang vorher kein Billet mehr zu bekommen. In sämmtlichen Blumenläden waren an dem Tage des Auftretens weder Blumen noch Lorbeern mehr zu erhalten. Der Empfang der Künstlerin, welche jetzt in das Engagement von Maurice Strakosch, der mit ihr „reisen" wird, tritt, war unbeschreiblich. Ein förmlicher „Wolkenbruch" von Lorbeerkränzen und Bouquets in des Wortes verwegenster Bedeutung entlud sich über die Bühne. Stehend applaudirte das Publikum minutenlang. Am Schlusse mußte Hedwig Roland gewiß zwanzig Mal erscheinen; von der Macht des Augenblicks überwältigt, trat sie endlich an die Rampe und sprach mit zitternder Stimme: „Ich danke Ihnen für alle die Nachsicht, welche Sie mit meinen schwachen Leistungen gehabt. Leben Sie wohl! „Vergessen Sie mich nicht!" Hoch-Rufe und „Wiederkehren"! tönten ihr entgegen. Nach der Vorstellung wurde ihr eine solenne Serenade mit Fackeln gebracht.

— In London hat am 1. Mai das Debut zweier Deutscher Künstlerinnen stattgefunden: nämlich der Violinspielerin Babette Lobach im Krystallpalast, und der Pianistin Sophie Menter in St. James's Hall. Besonders Letztere errang durch den Vortrag des Es-dur-Concerts von Liszt, das sie mit vollendeter Leichtigkeit und Anmuth spielte, einen wahrhaft durchschlagenden Erfolg.

— Hof-Capellmeister Radeke hat vom Könige von Rumänien die Medaille „Bene merenti" 1. Klasse erhalten.

— August Wilhelmj, der berühmte Violinvirtuose, hat eine große Serie von Concerten im Baldwin Theater in San-Franzisco mit glänzendstem Erfolge zum Abschluß gebracht. Er beabsichtigt nunmehr, Amerika für einige Zeit zu verlassen und sich nach Australien einzuschiffen, von woher der Pianist Henry Ketten soeben nach San Francisco zurückgekehrt ist, wie man sagt mit einem kleinen Vermögen von 20,000 Dollars, die er in Australien zusammenconcertirt hat.

— Der Sänger Theodor Wachtel hat in Wiesbaden die „Villa Pauline" um 90,000 Mark angekauft und gedenkt sich in der genannten Stadt dauernd niederzulassen.

— Robert Heckmann und dessen Gattin befinden sich gegenwärtig auf einer erfolgreichen schwedischen Concerttour. Die Sjöfarts-Tidning schreibt u. A.: Außer seiner (R. H's.) colossalen Fertigkeit ist insbesondere der electrisirende Vortrag, der zugleich das Gepräge seelenvoller Empfindung und feinster musikalischer Bildung trägt, zu bewundern. Hiermit vereint sich das Bestreben, nur Musik mit Inhalt zu geben und der Meister Geist zu verdollmetschen. Es ist uns noch selten ein Geiger von solcher Originalität und Virtuosität begegnet. Heckmann's Gattin, in welcher wir eine Pianistin von hohem Range kennen lernten, steht ihrem Manne mit Ehre bei Seite; ihr Spiel ist von jenem ächt musikalischen Geiste durchweht, den der verständnißvolle und edle Vortrag jener großen Branche der Kunst — die Kammermusik — bedingt. Durch den Cellisten Tolbecque ist das Künstler-Trio würdig vervollständigt.

— Milwaukee. Ein Ereigniß für die hiesige musikalische Gesellschaft war die am 22. April unter Direction von Eugen Lüning stattgefundene vorzügliche Aufführung des Oratorium's „Elias". Solisten waren die Damen Annie Burt-Norton, Bella Fink, Marguerite Eißfeld und die Herrn Franz Remmertz, Jahn Oesterreicher und Jacob Beyer. Und da sage man, in Amerika finde man für gute Musik keine Zeit!

Briefkasten der Redaction.

Abonnentin in **Ratibor, 18.** In Nr. 5 der N. M. habe ich — wie Sie bemerkt haben werden — in Ihrem Interesse gehandelt, leider ohne Erfolg.

Abonnent in **Karlsruhe.** Erhalten. Danke bestens. Kam jedoch für Nr. 9 zu spät und für heute wäre Stoff veraltet.

S. F. G. O. in **A.** Die Reihenfolge Haydn'scher Sonaten dürfte für Sie nun folgende sein: Hallberger Ausgabe: Nr. 4 D-dur. Nr. 2 Cis-moll. Nr. 5 Es-dur. Nr. 15 G-dur.

Abonnent in **Rostock.** Das 1. Quartal kostet 80 Pf. Falls Sie solches direct von hier wünschen, sind 20 Pf. für Porto beizufügen.

Frl. **G. E.** in **Jackemühl.** Gerne gebe ich Ihnen nach Ihrem Walde, der indessen so tief nicht sein kann, da sie ja die neue Rechtschreibung gebrauchen, die gewünschte Auskunft. Die Instrumente kosten 15 Mark, Choudens père & fils sind Verleger des Klavierauszuges; derselbe kostet mit Text (franz. u. deutsch) 20 Franken, für Piano 2händ. ohne Text 10 Franken. Beides können Sie durch P. J. Tonger in Köln, oder durch irgend eine Musikalienhandlung besorgen lassen.

Herrn **C. M.** in **Duderstadt.** Lied op. 37, 1. Abtheilung wird passen. Lassen Sie Sich das Werk mal zur Ansicht kommen.

Herrn **P. W.** in **Handorf.** Ist bereits projectirt. Weiteres wird nach Möglichkeit geschehen.

Herrn **J. H. J. W.** in **Berlin.** Thut mir sehr leid. Bloße Programme — zudem noch post festum gesandt — nehme ich nicht mehr auf.

Correspondent in **München.** Aufnahme in Nr. 9 war nicht mehr möglich, da solche bereits im Druck war. Für heutige Nummer — als veraltet — nicht mehr verwendbar. Gruß!

Totila! Stimmbegabte und musikalisch beanlagte junge Leute sind in der Regel von jedem Opernvorstande für den Chor gesucht. Wenden Sie Sich an irgend einen der dortigen ersten Kapellmeister; ein solcher wird Ihnen den sichersten Weg zeigen.

Herrn **K.** in **Darmstadt.** Muthen Sie mir doch nicht zu, mich mit Ocarina's zu befassen. Brrr!

Elisabeth in **T.** Der betreffende Herr ist gegenwärtig in Koburg-Gotha; in St. sang er unlängst Lohengrin und Raoul; ob er dort engagirt wird, ist noch unbestimmt, doch dürfte letzteres möglich erscheinen. Frl. v. H., die vortreffliche Altistin ist noch in Hannover und wird auch dort verbleiben.

Herrn **A. W.** in **Leipzig.** Addressiren Sie: Kais. russ. Staatsrath u. Kammervirtuos Adolf von Henselt in Petersburg und der Brief wird wohl ankommen.

Herrn **F. Sch.** in **Berlin.** Das 1. Quartal kostet 80 Pf. und 20 Pf. Porto, also 1 M. Sie können dasselbe aber auch durch eine dortige Buch- und Musikalienhandlung beziehen. Die fehlenden Nummern müssen Sie da reklamiren, wo Sie die Zeitung bestellten. Extra von hier versandte Nummern kosten je 25 Pf.

Rohde, Ed., op. 158.

Blumenpfad des Violinisten.

Sammlung von 72 der schönsten Volks- und Kinderlieder, Opern- und Tanzmelodien in sehr leichter Bearbeitung

für 1 Violine ℳ 1.50, für 2 Violinen ℳ 2.50, für 1 Violine und Klavier ℳ 3.—, für 2 Violinen und Klavier ℳ 4.—.

Es ist dieses Werk des weithin bekannten und beliebten Verfassers ein wirklicher Blumenstrauss für Schule und Haus. Die Anlage des Werkes basirt in erster Reihe auf instruktivem, dem Jugendalter angemessenen Fortschritte; aber nicht allein in dieser Richtung verfolgt es seine Bestimmung, sondern vermöge der gefälligen, in Motiven, wie im Arrangement harmlos und programmatisch malenden Melodien werden es so recht niedliche, den Schüler gleichzeitig animirende Gelegenheitsstückchen für die gemüthliche Häuslichkeit. Die Auswahl der Melodien ist stets mit Rücksicht auf das Fassungsvermögen der Jugend getroffen und das ganze Arrangement überschreitet nirgends das technische Können der kleinen Spieler.

Dass — abgesehen von der unterhaltenden Seite — auch das Taktgefühl und das Notenlesen durch solche gemeinschaftlich ausgeführten musikalischen Uebungen sehr gefördert wird, kann gar keinem Zweifel unterliegen. — Schreiber dieser Zeilen wird sich freuen, wenn der gebotene Blumenstrauss den Pfad in jedes Haus — in jede Familie zu Nutz und Frommen der Kinder und Eltern findet und — woran wir nicht zweifeln — recht viele Freude schafft.

Inhaltsverzeichniss auf Wunsch gratis und franco. Ansichtssendungen stehen zu Diensten.

P. J. Tonger, Köln a/Rh.

Neuestes Werk

von

Friedr. Kiel.

Kleine Suite

für

Violine mit Klavier.

Op. 77. Pr. 3 Mk.

Verlag von **C. A. Challier & Co.**

in Berlin.

Auf verschiedene Reklamationen theile ich hierdurch **wiederholt** mit, daß die Neue Musikzeitung regelmäßig

am Donnerstag

nach dem 1. resp. 15. erscheint.

P. J. Tonger, Köln a/Rh.

In unserm Concert-Institut ist die Stelle des **ersten Geigers**, der zugleich Solist sein muß, zum 1. October dieses Jahres neu zu besetzen. Dieselbe ist mit einem jährlichen Einkommen von 900 Mark verbunden und bietet ausgiebige Gelegenheit zu Nebenverdiensten durch Privatunterricht.

Anmeldungen sind unter Beifügung der Zeugnisse dem Unterzeichneten baldigst einzureichen.

Münster in Westfalen den 1. Mai 1881.

Der Vorstand des Musikvereins

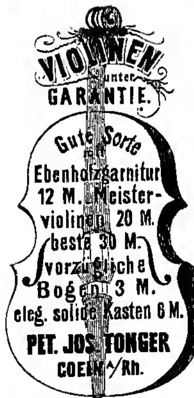
J. A.

Willach

Bankdirector. 1/2

Annonce.

☞ Die kurze Zeit vergriffen gewesenen Nummern des I. Quartals der Neuen Musikzeitung sind nunmehr neu gedruckt worden, und ist das 1. Quart. 1881 also wieder complett zu haben. Bestellungen hierauf bitte bei derjenigen Bezugsstelle, durch welche das II. Quartal bezogen wird, zu machen.



Bei **Wilh. Werther** in **Rostock** erschien:

Wörterbuch

der in der Musik für das **Klavier** vorkommenden **technischen Ausdrücke**, Namen und Vortragsbezeichnungen, nebst Anhang über Takt, Taktarten, Taktheile und Accent.

Von

Franz Wawrowsky.

3. Aufl. Preis 60 ₰

10 Exemplare 4 ℳ — 50 Exemplare 18 ℳ

☞ Viele Clavierlehrer verwenden sich bereits bei ihren Schülern für dies anerkannt gute Büchelchen. ☜

Direkten Bestellungen ist der Betrag beizufügen. 2/3

Haessner,

☞ op. 27, 47, 48 ☜

wurden so massenhaft bestellt, dass meine Vorräthe vergriffen sind. Neue Auflage ist in Druck und werden alle vorliegenden Aufträge hoffentlich noch im Laufe dieser Woche expedirt werden können.

P. J. Tonger Köln a/Rh.

Günstige Gelegenheit.

Verlag von Baumgärtner's Bhdlg. Leipzig.

Zu beziehen durch jede Buchhlg.

Consonanzen und Dissonanzen

Gesammelte Schriften von

J. C. Lobe.

29 Bogen groß 8° broch. bis auf Wiederruf nur 3 Mk!

Die Reichhaltigkeit dieser Aufsätze des bekannten Verfassers wolle man aus Nachstehendem entnehmen.

Inhalt:

Tonmalerei. Ein Wort zur Schillerstiftung. Altarabische Musik. Die Musik — keine Kunst. Worin besteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden? Dir v. Heeringen'sche Notation. Einige Worte über musikalische Conservatorien. Fortschritt. Preisaufgaben. Das Vergleichen in der Kunst. Einstimmen und Präludiren im Theater und Concerte. Salonmusik. Das Orchesterspiel und seine Mängel. Für die Oper mit gesprochenem Dialog. Entreacte im Schauspiel. Briefe aus Fernwinkel. Einige Worte über Denkmale. Elekticismus in der Musik. Liegt die Schuld des abnehmenden Theaterbesuchs an dem Publicum? Revue der Zeitphrasen auf dem Gebiete der Musik. Kann aus der Oper die vollkommenste Kunstgattung werden? Der alte Herr. Dittersdorf. Briefe von Jenseits. Die Zauberflöte. Octavio in „Don Juan" kein verlorener Posten. Die Marseillaise. Aus Gesprächen mit C. M. v. Weber. Das Adagio der Oberon-Ouverture. Der Meister und der Jünger. Noch einmal der Meister des Freischütz. Franz Schubert's Erlkönig. Vier Apostel der edlen Musica. Aus dem Tagebuche eines Schauspielers. Ein Gespräch mit dem Theaterdirector Ringelhardt. Spohr. Leipzig. Meister Spohr. Ein Gespräch mit Lortzing. Leipzig. Concert von Lortzing. Heinrich Marschner. Ein Märtyrer der Tonkunst. Sendschreiben an Herrn Hector Berlioz in Paris. Ein Quartett bei Goethe. Gespräche mit Felix Mendelssohn. Genoveva von Robert Schumann. Giacomo Meyerbeer. Wilhelm Wieprecht, Director rc. Franz Liszt. Das Judenthum in der Musik. Richard Wagner. Jacques Offenbach. Die Patti-Concerte in Leipzig. 2/2

Für Klavier zu 4 Händen.

D. Krug, op. 116 Nr. 1. Fantasie und Marsch aus Tannhäuser von Wagner.

— — Nr. 2. Feenreigen von Reissiger.

— — Nr. 3. Wie schön bist du, von Weidt.

Preis jeder Nr. ℳ 1.25 Ladenpreis;

für die Abonnenten der Musikzeitung 50 ₰

Obige 4händigen Bearbeitungen beliebter Melodien sind nicht schwer, aber brillant klingend und eignen sich vorzüglich als Vortragsstücke.

P. J. Tonger's Verlag Köln a/Rh.

Ein wenig gebrauchter

Konzertflügel

aus renommirter Fabrik für Gesangvereine geeignet, soll billig verkauft werden. Offerten unter S. an die Exped. dieser Zeitung.

Ein Cello

zu kaufen gesucht. Off. mit Preisangabe sub A. Z. a. d. Exped. d. Ztg.

☞ Ein Wort an Alle,

die **Französisch, Englisch, Italienisch** oder **Spanisch** ☞ wirklich **sprechen** lernen wollen.

Gratis und **franko** zu beziehen durch die **Rosenthal**'sche Verlagshdlg. in **Leipzig.**

Erheiterungen.

12 beliebte Salonstücke, Liedertransscriptionen, Tänze rc. **für Klavier leicht** bearbeitet von

C. F. Brunner

op. 152 Nr. 1—12; à 75 ₰.

Zusammen in 1 Bande ℳ 1.50.

P. J. Tonger, Cöln a/Rhein.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

№ 11.

Zweiter Jahrgang.



Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Düsseldorfer und Münchener Künstlern, Feuilletons 2c. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a/Rh., den 1. Juni 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.
Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (10000) 50 M.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Nicolo Paganini

geboren den 18. Februar 1784,
gestorben den 27. Mai 1840.

Von Elise Polko.

Fast wie ein Halbgott der antiken Mythe grüßt diese von Bewunderung getragene Künstlergestalt, deren Schatten sich gigantisch vor uns erhebt, zu uns herüber, trotz der kurzen Spanne Zeit, die diese Erscheinung von unsern Tagen trennt. In all den verschiedenen Biographien seiner Zeitgenossen wird uns die Gewalt der Geige Paganini's als eine unwiderstehliche, und er selber als eine italienische Ausgabe des dämonischen und spukhaften Rattenfängers von Hameln geschildert. Es ist der moderne Orpheus oder Arion, begabt mit einer seltenen Macht über die verschiedenartigsten Menschenherzen. Einsam auf unerreichter Höhe steht er, — keinerlei Vergleich mit irgend welchem unserer großen lebenden Geigenheroen bringt ihn uns näher. Denn wenn man uns auch unzählige Male versichert daß die Paganini'schen Concerte von ihnen ohne besondere Schwierigkeiten nachgespielt werden könnten, so vermag uns doch Keiner zu geigen wie jener Italiener sie damals gespielt. Die Technik allein ruft nimmermehr Erfolge hervor wie sie die Künstlerlaufbahn dieses merkwürdigen Mannes aufweist, — es muß also doch etwas absolut Unnachahmliches, Ueberwältigendes in seinem Spiel gewesen sein, unabhängig von Noten, Trillern und halsbrechenden Geigenkunststückchen. Es war nicht der Virtuose der alle diese unerhörten Siege in allen Landen errang und die besonnendsten Menschen in eine wahre Begeisterungstrunkenheit zu versetzen vermochte, es war der eigenartige Mensch, die hochinteressante ausgeprägte Individualität, der echte Künstler. — Wer einen Liszt, Chopin und Rossini in einer Weise bezaubern konnte wie dies eben Paganini gelang, der war mehr als ein Virtuosen-Phänomen das heute bejubelt und morgen vergessen wird, der war eben ein musikalisches Wunder wie es alle Jahrhundert einmal auftaucht, mit unverwelklichen Lorbeern geschmückt, um den Menschen zu zeigen daß unter allen unüberwindlichen Mächten die Macht der Musik die größte.



Nicolo Paganini.

Nicolo Paganini wurde am 18. Februar 1784 in der stolzen Stadt der Bauwerke eines Michel Angelo und Bernini, in dem herrlichen Genua geboren. Am Hafendamm, dem blauen Meere zugewandt, lag sein armes kleines Vaterhaus, Antonio Paganini hielt dort einen viel besuchten Kramladen. Der Vater Nicolo's stand in einem gewissen Ansehn in dem dortigen Viertel, und war der Rathgeber von Jung und Alt, wenn es galt eine glückliche Lotterienummer auszuwählen oder eine Weise auf der Mandoline einzuüben, ein neues Lied effectvoll vorzutragen oder einen wilden Tanz auf der Geige zu spielen. Die Biographen seines berühmten Sohnes nennen ihn hart und rauh und schildern das Dasein seiner Lebensgefährtin und seiner Kinder an seiner Seite und unter seinen Augen nichts weniger als beneidenswerth. Die Poesie, der Sonnenschein dieses Hauses war die Mutter, eine schlichte, warmherzige fromme Frau, voll heitern Lebensmuthes. Jene Kinderfreuden, deren Erinnerungen ein Erdenleben zu verklären vermögen, hat Nicolo Paganini, dessen wunderbares Musiktalent der Vater nur zu früh entdeckte, nie gekannt. Ihm war nie vergönnt über ein Nichts zu jubeln, im fröhlichen Spiel mit Altersgenossen sich zu tummeln: Einsamkeit, Entsagung, Arbeit war das Motto seines Daseins. Seine großen ernsten Augen blickten träumerisch hinweg über die lärmende lustige Kinderschaar, auf das blaue unendliche Meer richteten sie sich, — die kleinen magern Hände umspannten den Hals einer Geige und den Griff eines Bogens und die feinen durchsichtigen Finger suchten und fanden immer neue Griffe, die seinen Vater, der zugleich sein grausamer Lehrmeister war, und alle anderen Hörer in Staunen setzten, und eben diese Klänge, der geheimnißvolle Reiz Töne und Accorde zu erwecken und Melodien zu träumen, ließen ihn alle Ent-

behrungen, ja selbst den Hunger vergessen und machten ihn fühllos für die Schläge, die fast täglich auf ihn herabregneten. Bald fing man an in Genua von dem Wunderknaben am Hafendamm zu reden und das kleine Haus wurde umlagert von Neugierigen aus allen Ständen, die nach ihm fragten und ihn zu sehen und zu hören begehrten. Unter ihnen befand sich denn auch der damals gefeierte Opernkomponist und Geigenkünstler Francesco Gnecca, der voll Mitleid und Bewunderung dem Blick des dunkellockigen schwermüthigen Kindes begegnete und den kleinen Nicolo spielen hörte. Er war die Veranlassung daß Antonio seinen Sohn zu dem Domcapellmeister und vielgerühmten Violinspieler Giacomo Costa brachte. Wie Sonnenschein fiel es plötzlich auf die verschlossene Herzensknospe des Kindes in diesen Lehrstunden: die sanfte gütige Sprache des liebenswürdigen Mannes beglückte den Knaben, wenn sich auch das jugendliche Genie nicht mit den Regeln und der Bogenführung des alten Meisters zu befreunden vermochte und ihm dies auch freimüthig gestand. Und Costa war vorurtheilsfrei und feinfühlig genug, dem Genius, der sich ihm hier offenbarte, keinerlei Fesseln anlegen zu wollen. Er ließ seinen Schüler gewähren, half nur hie und da nach, zeigte ihm einen bequemeren Weg wo der Knabe sich's zu schwer machte und behandelte ihn wie etwa ein weiser Gärtner eine edle Pflanze. Gar bald hatte Costa die Genugthuung seinen Zögling als Solist in dem herrlichen Dom di San Lorenzo den Genuesern vorführen zu dürfen, wo Nicolo die ersten Lorbeern der Bewunderung erndtete und seine fromme Mutter in Thränen gebadet im dunkelsten Winkel auf den Knien lag um für ihr Kind zu beten. — Sie konnte es gar nicht fassen, daß die kleine schwache Hand ihres Knaben diese gewaltigen und doch zugleich so süßen Töne hervorzubringen im Stande sei.

Die Zeit des Stilllebens konnte für ein so eigenartiges Genie wie Nicolo Paganini nur eine kurze sein. — Ein gefeierter musikalischer Gast Genua's, der Sopransänger Marchesi, hörte den 8jährigen Schüler Costa's in dessen Hause und forderte in auf in seinem Concert im Theatersaal zu spielen. Das Kind sagte voll freudiger Erregung zu und bat nur, man möge ihm erlauben, eigene Compositionen vortragen zu dürfen, was ihm auch lächelnd bewilligt wurde. — Es war damals eine bewegte, tief ernste Zeit. Wie man sonst den Kindern Märchen erzählt, so waren an Nicolo's Ohr, in unzähligen Variationen, nur grausige Erzählungen gedrungen von den Gräueln der französischen Revolution, — in dem Hause seines Vaters sowohl als in der Musikstube seines Lehrmeisters. Er hatte von wilden Stimmen mit wildem Ausdruck die Carmagnole singen hören und Bilder gesehen die von Hand zu Hand gingen und auf denen die Farben nicht gespart waren: sie alle zeigten das blutige Gespenst der Guillotine und unwillkührlich war das Grauen das ihn durchfröstelte zu Tönen geworden, das Kind componirte Variationen zu jenem Sturmgesang der Revolution. — Todtenbleich, mit weitaufgerissenen Augen stand Nicolo Paganini im Theatersaal da — mit einem Ausdruck als zöge jener endlose stille Todeszug von Ferne vorüber den eine wilde Meute heulend umkreiste, — und spielte seine Carmagnole. An jenem Abend waren die Genueser trunken vor Entzücken und es erschien wie ein Wunder, daß der kleine Nicolo nicht erdrückt wurde von den Ausbrüchen der Freude und Dankbarkeit seiner Landsleute. Selbst Antonio begrüßte seinen Sohn mit stolzem Lächeln. Das Kind selber war glücklich über das Lob Costa's und die Freudenthränen der Mutter, die in ihrer Seligkeit die siegreiche Geige fast ebenso zärtlich liebkoste als ihren Knaben selber. —

Der größte Geiger Italiens, Rolla in Parma, sollte nun um Rath gefragt werden in Betreff der weiteren Ausbildung des Wunderkindes. Paganini selber schilderte später einem Freunde diesen Besuch folgendermaßen:

„Rolla war krank und bettlägerig — seine Frau aber führte uns in ein Nebenzimmer wo ich eine Violine und das neueste Concert des Meisters auf einem Tische fand. Es bedurfte nur eines Winkes meines Vaters, das Instrument in die Hand zu nehmen und das Concert à vista abzuspielen. Der kranke Compositeur wurde auf einmal heiter, fragte wer sich auf diese Art hören ließe und wollte durchaus nicht glauben, daß es ein Knabe sein könne. Wie er sich jedoch davon überzeugt, rief er aus: „Hier kann ich nichts mehr lehren, geht nur in Gottes Namen zu Paër, hier verliert Ihr Eure Zeit nur fruchtlos."

Der Componist so vieler vergessener Opern, unter ihnen die liebliche: „Sargino", lebte damals in Parma und faßte bald eine lebhafte Zuneigung zu seinem jungen Schüler und unter seiner freundlichen und sichern Führung erschlossen sich dem Knaben die Geheimnisse des Contra-Punkt's. Erst Paër's Uebersiedelung nach Venedig löste dies angenehme gegenseitige Verhältniß und dieser Lösung folgte unmittelbar eine Concertreise mit seinem Vater, über welche sich in dem Tagebuch Nicola's die Stelle findet:

„Mein harter Mentor wich nicht von meiner Seite und begleitete mich nach Mailand, Bologna, Florenz, Pisa und Livorno, wo ich überall Concerte veranstaltete und vielen Beifall erhielt. Zu jener Zeit herrschte zu Lucca die Gewohnheit am Feste des heiligen Martin ein großes Musikfest zu veranstalten, wozu man Freunde aus allen Gegenden lud und zahlreiche Reisende aus eigenem Antriebe herbeiströmten. Bei dem nächsten Herannahen desselben suchte ich den Vater zu bewegen, mich in Begleitung meines Bruders ebenfalls dahin reisen und auftreten zu lassen. Nach langem Weigern erlaubte er es endlich und zum ersten Mal fühlte ich mich von der hemmenden Fessel befreit. Ich trat heute öffentlich als Solospieler auf und der erworbene Beifall machte mich sehr glücklich!" —

Wie süß berauschend mögen jene wenigen Tage gewesen sein, wo der arme junge Gefangene die schöne Welt ohne den Kerkermeister sehen durfte! —

Nach Genua zurückgekehrt, vertiefte sich Nicolo in die anstrengendsten Studien, zum Kummer seiner zärtlichen Mutter die seine Gesundheit in bedenklicher Weise leiden sah und vergebens bat und mahnte, sich zu schonen. — Ein Lichtstrahl fiel aber hier auf seinen Weg: das Geschenk einer kostbaren Guarneri Geige, aus den Händen eines reichen, von Nicola's Spiel begeisterten Kunstfreundes, Herrn Livron und wenige Wochen eine zweite Liebesgabe, eine Amati von dem Maler Pasini. — Jetzt durfte sich der Knabe endlich von seinem Peiniger befreien, auf eigene Füße stellen und seinen Weg selbstständig weiter wandern, — es mag im Anfang freilich wohl mehr ein Taumeln gewesen sein, denn die Luft der langentbehrten Freiheit betäubt. — In diese Zeit fällt ein kurzes Liebesidyll das alle Biographen Paganini's andeuten, eine Rosenknospe fiel ihm an's Herz: die fünfzehnjährige reizende Cattarina Caliagno, eine Kunstgenossin, scheint seine begeisterte und begeisternde Muse geworden zu sein. Leider taucht ihre liebliche Gestalt nur flüchtig auf, um für immer in Nacht und Dunkelheit zu versinken. — Dann folgt ein kurzer Aufenthalt in der schwülen Duftatmosphäre des Hofes von Lucca, wo die Prinzessin Elise Bacciochi, Schwester Napoleon's I. das Scepter der Schönheit und des Lebensgenusses schwang — wo neben allen andern sinnverwirrenden Göttinnen auch die launenhafte Glücksgöttin große Gewalt über den jugendlichen Künstler gewann.

(Schluß folgt.)

Desdemona.

Novelle von A. Hitzschold.

Vor einem der schönsten Paläste Neapels hielt eine stattliche Equipage. Ein junger, schmächtiger Mann kam daher, blickte verwundert nach den Fenstern des Hauses und fragend auf den reich gekleideten Kutscher.

Freund," sprach er den letzteren an, „wohnt hier wirklich Maëstro Rossini?"

„Corpo di Bacco!" antwortete der Diener. „Wie lange seit Ihr hier in Neapel, daß Ihr noch nicht die Wohnung des berühmten Maëstro kennt?"

Der Fragende erröthete. „So ist dieses der Palast Barbaja?"

„Freilich muß er das sein, Signor!" entgegnete der kecke Bursche. „Ihr wißt ja, der Maëstro und Impresario haben Alles mit einander gemein, Haus und Tisch, Pferd' und Wagen, sogar" er brummte etwas in den Bart, was der junge Mann nicht verstand. — „Wenn Ihr aber den Maëstro sehen wollt, Signor, so müßt Ihr ein wenig eilen. Er fährt in zehn Minuten nach Del Fondo zur Opernprobe."

Der junge Mann stieg rasch die Marmortreppen hinauf. Er gab seine Karte ab, und bald erschien ein Diener, der ihn durch mehrere Zimmer, eines immer eleganter als das andere, führte. Endlich sprang die letzte Thür auf, und er stand vor einem schönen, munteren, wohlgenährten Manne, der vor einer großen Schüssel voll Austern und einer Flasche Lacrimae Christi saß.

„Es thut mir leid," sagte Rossini lächelnd, daß ich Euch keine Austern mehr anbieten kann, Signor; aber wenn Ihr morgen wiederkommt, sollt Ihr ein Schock ganz frisch aus dem Meere haben."

Der Besucher verneigte sich schüchtern und verlegen.

„Uebrigens freut es mich, Euch kennen zu lernen, Signor Molino," fuhr Rossini fort die Serviette zusammendrückend und die Flasche sorgfältig verschließend; „ich habe viel Gutes von Eurer Stimme gehört. Singt Ihr bis zum Si hinauf mit der Brust?"

„Wenn ich gut disponirt bin, sehr leicht," antwortete Molino: „aber ich leide jetzt etwas."

„Ja, das kommt von der deutschen Schneeluft und den langweiligen Nebeln da drüben," sagte lachend der Meister. „Wenn Ihr gut seid, könnt Ihr hier bleiben. In Italien bleibt man so lange bei Stimme, bis einem die Haare erbleichen."

„Ja, Italien ist herrlich!" rief der Sänger aus.

„Aber in Deutschland regnet es neben vielem Wasser auch Ducaten, und die klingen gut, nicht wahr, Molino?" fragte Rossini.

„Ja, dort bezahlt man den Künstler, aber bei uns ehrt man ihn."

„Und läßt ihn daneben auch nicht verhungern," bemerkte Rossini — „wie Ihr an diesen Meer-Ungeheuern seht, d. h. Se. Majestät der König und mein Freund Barbaja bekommen stets die ersten Austern im Jahre geliefert. — Wollt Ihr bei uns gastiren?"

„Nein, Signor, ich bin nach dem Süden auf Anordnung der Aerzte gekommen, um mich hier zu erholen. Meine Brust ist angegriffen."

„Kein Wunder!" rief Rossini aus: „wessen Brust sollte da drüben nicht angegriffen werden!"

„Wir haben nur zweimal in der Woche Oper," bemerkte Molino.

„Ja, aber was für eine!" rief Rossini aus. „Da müßte einer des Aeolus Lungen haben, um alles das Zeug herauszublasen, was die barbarischen Componisten aushecken."

„Und doch will oft unser Publikum gerade am liebsten das hören, was uns am schwersten fällt," sagte der Sänger.

„Nicht wahr, von italienischer Musik wollen sie noch nichts wissen?" fragte Rossini, Hut und Handschuhe wieder bei Seite legend. „Vor ihrem höllischen Don Juan, ihrer langweiligen Schweizerfamilie, ihrem dumpfen Fidelio kann ein Salieri, ein Righini nicht aufkommen, von mir gar nicht zu reden."

„Sie scherzen, Signor," fiel ihm Molino rasch ins Wort: „gerade Ihren Werken, wenigstens dem Tancred, ist ein höchst glänzender Erfolg überall in Deutschlond zu Theil geworden. Und in Paris . . ."

„Ich habe davon gehört," unterbrach ihn Rossini, „aber es scheinen nur die Damen zu sein, die an unserer Gesangs-Oper Geschmack finden. Ein großer Theil des Publikums scheint es mit den kritischen Pedanten zu halten und will sich lieber von der „ernsten" Vestalin langweilen, als von der „leichten" Italienerin in Algier amüsiren lassen. A propos, Molino, Sie waren auch in Paris; haben Sie Spontini kennen gelernt?"

„Ich habe unter seinem Tactstabe gastirt," bemerkte der Sänger.

„Und was — im Vertrauen gesagt, es bleibt unter uns" — sagte der Maëstro, seine Hand auf Molino's Schulter legend, „was äußerte er über meine Opern?"

Der Sänger schlug die Augen nieder und ward verlegen.

„Sprechen Sie offen, ich liebe die Wahrheit," bemerkte Rossini: „ich kann mir schon denken, was er meint."

„Er hat Ihre Werke sämmtlich auf die Bühne der italienischen Oper gebracht und dirigirt sie mit Eifer," sagte der Sänger ausweichend.

„Aber mit Unlust, vielleicht mit Neid!" rief Rossini aus.

„Ja, wohl beneidet er Sie, Signor!" fiel Molino ein: „sonst würde er Sie nicht mit Gluck vergleichen und von seiner Vestalin in Einem Athem mit Titus reden." —

„Und wie vergleicht er mich? sprechen Sie!" rief lebhaft der Maëstro.

„Nun denn, so wissen Sie, hochgeehrter Signor," sagte der Sänger, „daß er Ihnen nicht mehr Gerechtigkeit widerfahren laßt, als die deutschen Tagesscribenten. Er behauptet, Sie gäben weniger, als Sie vermöchten, Sie zielten mit Ihren Opern nur auf die Sinne, nicht auf Herz und Verstand, Sie . . ."

„Reden Sie aus!" ermunterte den Zögernden der Maëstro, sah nach der Uhr und setzte den Hut auf.

„Spontini spricht Ihnen dramatisches Talent ab und nennt Sie einen bloßen Lyriker ohne Tiefe und Wahrheit," flüsterte Molino, als fürchte er, dieses demüthigende Urtheil möchte noch das Ohr eines Dritten erreichen.

„Ich danke Ihnen, Molino," sagte hierauf schnell Rosini und erfaßte ihn beim Arm. „Jetzt aber kommen Sie mit zur Königin Elisabeth; Sie werden in

der Angelica Colbran eine reizende Prima Donna kennen lernen.'

Sie gingen und stiegen mit einander in den stattlichen Wagen, dessen Schlag der Kutscher jetzt eben so verwundert schloß, als er vorher vom Sänger betrachtet worden war.

Rossini sprach von gewöhnlichen Dingen. Als sie sich aber dem Theater Del Fondo näherten, bemerkte er: „Es ist schade, daß Sie nicht im Winter kamen, ehe das Theater San Carlo niederbrannte. Die Stimme der Colbran nahm sich dort noch einmal so herrlich aus."

„Ja, das war ein großes Unglück, der Theater-Brand!" rief der Sänger aus. „Signor Barbaja wird es lange nicht verschmerzen können."

„O, deßhalb seien Sie ruhig!" bemerkte lächelnd der Maëstro: „der Impresario ist durch Subventionen mehr als gedeckt und hat übrigens einige San Carlo's in der Tasche. Außerdem schreibe ich ihm eben zum Troste eine neue Oper, die Sie wahrscheinlich noch mitanhören werden."

„Ich vernahm schon davon," sagte Molino, „es ist eine komische, nicht wahr?"

„Sie meinen den Barbier von Sevilla," bemerkte Rosini: „nein, der ist für Rom bestimmt; die Römer wollen einmal lachen."

„Die Deutschen behaupten auch, Sie würden im Komischen noch mehr leisten, als im Ernsten", bemerkte der Sänger.

„Ach, was verstehen die vom Komischen!" erwiderte Rossini ärgerlich. „Die können ja gar nicht ordentlich lachen so wenig als sich ihre Sänger auf der Bühne gehörig zu wenden und zu drehen verstehen. Nein, nein! für diese melancholischen Fisch-Naturen ist eine Oper wie die, welche ich jetzt schreibe. Es wird eine sehr ernste, hochtragische werden, und" — setzte er nach kurzem Nachdenken hinzu — „Corpo di Christo! ich werde eine Musik geben, die auch Ihren Kritikern und Capellmeistern nicht frivol, sondern rührend und ergreifend erscheinen soll. Morgen beginne ich den dritten Act; er soll ganz Spontinisch werden, wo möglich aber noch etwas besser. Wenigstens habe ich zwei meiner schönsten Melodien dafür aufgespart." Seine Augen leuchteten stolz; der Sänger machte unwillkürlich eine Verneigung. Die Kutsche hielt, der Schlag wurde geöffnet, und bald rauschte die Ouverture los, welche der im Weinen lachende Meister seinen beiden Opern-Partituren, der tragischen Elisabeth und und dem derb-komischen Barbier zugleich vorgesetzt hat.

* * *

Sechs Jahre waren vergangen, seitdem der Tenorist Maria Molino die Bekanntschaft seines Landsmannes gemacht. Er hatte sich damals zwar nur einige Wochen in Neapel aufgehalten, um dort seine von dem rauhen Klima des deutschen Nordens angegriffene Brust ausruhen und wieder erstarken zu lassen; aber er hatte in dieser Zeit durch den Umgang mit dem Meister und den Besuch der von ihm dirigirten Opern außerordentlich gewonnen. Daher fand er, nach Deutschland zurückgekehrt, mannigfach glänzende Anerbieten zu Engagements um so mehr, als seine treffliche, schmelzende Stimme von einer Persönlichkeit voll Anmuth und edlem Anstande gehoben wurde. Zuletzt hatte er sich von der Bühne einer größeren Residenz fesseln lassen, nicht aber angezogen von der bedeutenden Gage, noch von den Annehmlichkeiten des Ortes, sondern von den Reizen der ersten Sängerin.

Rossini war mit seiner Gattin nach längerem Zögern und Widerstreben nach Wien gegangen; denn er hegte starke Antipathie gegen Deutschland, das Land, wo er nur halbe Triumphe erlangen konnte. Er war nach Wien dem Rufe gefolgt, seine Oper Zelmira dort in Scene zu setzen. Bald jedoch gefiel er sich in der gemüthlichen, lebensvollen Stadt recht wohl und ward von allen Seiten so mit Beifall überschüttet, daß er die große Rangverschiedenheit zu vergessen anfing, welche nach der deutschen Kunstrichter-Meinung zwischen ihm und dem Manne Statt fand, der einige dreißig Jahre vorher dort seine unsterblichen Opern von deutschem Geiste und theilweise italienischer Form aufgeführt hatte. Man schien vor dem Meister von Pesaro den alten Mozart im eigenen Vaterlande vergessen zu wollen. Und so befand sich Rossini wohl.

Eines Tages saß er und schrieb; er corrigirte emsig an der Partitur der Zelmira, die er den guten Wienern so recht mundgerecht und schmackhaft machen wollte. Da meldete man den Sänger Molino bei ihm an. Rossini stand auf und eilte ihm entgegen. Aber entsetzt blieb er stehen, als er des jungen Mannes ansichtig wurde. Bleich, mit starrem Auge, mit gefurchter Stirn und gebeugtem Körper sah er den Sänger vor sich stehen, als wären seit der Zeit, wo er den blühenden jugendlichen Mann zum ersten Male gesehen, dreißig, statt sechs Jahre vorübergestrichen.

„Sie hätten mich wohl nicht wieder erkannt?" fragte mit matter Stimme schwermüthig lächelnd Molino.

„In der That, sie machten meinem Gedächtnisse zu schaffen", war Rossini's Antwort: „Sie sehen sehr leidend und angegriffen aus."

„Ich bin auch krank, schwer krank", sagte der Sänger. „Die Krankheit aber sitzt tief, sehr tief, man nennt ihren Heerd das Gewissen."

„Nicht möglich das!" sprach Rossini, ihn sanft zu sich auf das Sopha ziehend. „Kommen Sie, Landsmann, reden Sie, vertrauen Sie Sich mir an, frei und vollständig."

„O, hätten Sie Ihren Othello nie geschrieben!" rief der Sänger aus, dessen Augen Thränen entrannen.

Der Meister war erstaunt. Nach wiederholtem freundlichem, theilnahmevollem Zureden gab ihm endlich der arme Sänger von seinem Schicksal Kunde:

(Fortsetzung folgt.)

Vom musikalischen Verständniß.

„Vom Herzen, zum Herzen!" sagt ein altes gutes Sprüchwort, welches sich die Musik ad notam genommen hat, denn ihre Töne kommen vom Herzen, sie gehen auch — durch Vermittelung des Gehöres — zum Herzen, oder, wie der technische Ausdruck lautet: zum „Gefühl." Und Letzteres gewährt uns den ursprünglichsten musikalischen Genuß, indem wir durch dasselbe die Musik nur passiv in uns aufnehmen, während der Verstand beim Hören der Musik eine beobachtende, reflectirende Thätigkeit zu entwickeln hat. Der Genuß, welchen die Musik durch den Verstand allein zu bereiten vermag, wird daher auch nur ein den Kräften desselben entsprechender sein, nämlich ein wissenschaftlicher. Die Beschäftigung des Verstandes ist jedoch nicht der unmittelbare Zweck der Musik; vielmehr müssen Gefühl und Verstand stets in vereinter Thätigkeit wirken, nicht nur seitens des Componisten bei Erschaffung der Tonwerke, — an welcher sich außer genannten beiden Kräften noch die Phantasie betheiligt, — sondern auch seitens des Hörers bei Ausführung derselben. Während daher die Aufnahme eines Tonstückes durch das Gefühl allein, den Hörer auch nur zu einer auf Subjectivität basirenden Gefühlsäußerung über dasselbe berechtigt, so erschließt ihm dagegen die Thätigkeit des Verstandes den Organismus der Musik und befähigt ihn zu einem musikalischen Urtheil.

Der Dilettantismus maßt sich zwar oft genug ein Verständniß der Musik an, ohne daß ihm jedoch die seichten Klänge einer Modecomposition in Wirklichkeit verständlicher wären als die gewaltigen einer Beethoven'schen Sinfonie. Nicht jener mit Kunstkennerschaft identische ehrenwerthe Dilettantismus ist hier gemeint, der, auf hoher musikalischer Bildungsstufe stehend, dennoch nicht die Musik zum Lebensberuf erwählt hat, sondern von der gedankenlosen, gefühlsseligen Musikschwärmerei, welche sich leider heutzutage allzu breit macht, ist hier die Rede.

Die „Nat.-Ztg." enthält einen Artikel aus Köln, der eine Art Notruf im Namen der Poesie, insbesondere des recitirenden Dramas, gegen die von der Schwester Musik erlittenen Bedrängnisse heißen darf, welchem wir folgende auf Musikschwärmerei bezügliche Stellen entlehnen:

„Musik, Musik, und nichts wie Musik! Die alte heilige Colonia (jeder andere Städtename würde hier eben so gut am Platze sein) liefert in dieser Kunst wirklich Unglaubliches. In jedem Hause ein oder mehrere Flügel, Pianinos, Tafelklaviere und auch wohl Hackbretter. Zwischenher fehlt es nicht an schrillen Geigen, melancholischen Flöten, schnarrenden Baßgeigen. Aus jedem Fenster eine Sopran-, Alt-, Tenor- oder Baßstimme, und jegliche derselben der Stolz und das Entzücken eines Singkränzchens, eines Sängerbundes oder Gesangvereins, oder auch die Hoffnung, in großen Volksconcerten und auf den Brettern zu glänzen. Auf allen Straßen Musiklehrer und Musiklehrerinnen mit eilenden Schritten und fliegenden Haaren. Und dabei diese ewigen Unterhaltungen über die Kunst, deren Beschützerin die heilige Cäcilia ist. Sogar in unseren Zeitungen, von dem großen Weltblatt hinab bis in die kleinsten Butter-, Häring- und Winkeljournale, spielt die heilige Kunst der Töne die erste Violine. Mit der Zeit hat die Vorliebe für die Musik alle anderen künstlerischen Interessen in einer bedenklichen Weise überwuchert. Es ist daraus eine Art von Musiksimpelei und Duselei entstanden, die in ihren letzten Consequenzen komisch und lächerlich wirkt. Die Musik eben ist eine Kunst, die ihren Grund mehr im Gefühl als im Verstand hat. Indem sie die Empfindungen vorzugsweise anregt, entfernt sie sich von den Ideen und verführt in vielen Fällen zu thörichten Schwärmereien. Was auch die Herren Musiker und ihre Freunde sagen mögen, die Poesie, als diejenige Kunst, welche dem Gedanken und dem Gefühl in gleicher Weise gerecht wird, bleibt schließlich doch die Mutter aller Künste. Und so gebührt ihr auch der Vorzug vor allen ihren Schwestern, mögen sie nun auf das Ohr oder auf das Auge wirken. Der weise Sirach nennt nicht umsonst Musik und Wein in einem Athem — beide sind ein gut Ding, wenn sie mit Maß genossen werden, über das rechte Maß hinaus werden sie das Gegentheil."

Um ein Musikstück verstehen zu können, ist es mindestens erforderlich, einen Einblick zu haben in das organische Leben der Töne und in die Grundgesetze der Kunst im Allgemeinen. Dieses organische Leben nun lehrt die Wissenschaft der Musik, die Theorie, ohne deren Kenntniß dem Dilettanten wie dem Künstler wohl ein durch Hören und Spielen mehr oder minder ausgebildetes subjectives Gefühl für Musik zugesprochen werden darf, aber kein objectives Verständniß.

„Das Wissen von dem Rechten genügt freilich immer noch nicht, ja, für die erste Zeit kann es dem Kunstgenusse sogar Eintrag thun, da man dabei zu reflectiren anfängt. Bringt man es aber in der Anwendung desselben zu einer Fertigkeit, so hört man zuletzt wieder ganz unbefangen, nur mit geschärftem Ohr; und durch die gesteigerte Thätigkeit eines gebildeten, mehr umfassenden Geistes, geht der Genuß am Kunstwerk nicht nur nicht verloren, sondern wird so gar ein erhöhter, nachhaltigerer." (Küster, Vorträge über Musik.)

Die durch jahrelange Praxis erworbene Fertigkeit und Erfahrung in der Kunst, mit einem Worte: die Routine, steht zwar dem älteren Künstler hülfreich zur Seite und lehrt ihn das äußerlich Wirksame, Effectvolle zu verwerthen; aber ist denn der Routinier ohne Kenntniß des jedem Künstler nöthigen theoretischen Theiles seiner Kunst und ohne die veredelnden Lehren der Aesthetik im Grunde genommen etwas anderes als ein erfahrener Geschäftsmann? Fern sei es von mir, die Routine als solche herabsetzen zu wollen. Jede Kunst hat ihre handwerksmäßige, technische Seite, die der Künstler sich zu eigen machen muß, wenn er sich frei bewegen will. Die oft in kleinen, unvollkommenen Verhältnissen erworbene und jedes idealen Schwunges entbehrende, instinktive Routine aber, welche sich nicht auf die Gesetze der Theorie und Aesthetik, sondern eben nur auf mechanische Erfahrung stützt, kann unmöglich Anspruch auf Untrüglichkeit und künstlerische Vollkommenheit erheben. Göthe sagt: „Dem glücklichsten Genie wird's kaum einmal gelingen, sich durch Natur und durch Instinct allein zum Ungemeinen aufzuschwingen."

Es ist wahrhaft betrübend zu sehen, wie die theoretische Seite der Musik allgemein vernachlässigt wird. Während doch Jedermann bei Erlernung einer Sprache ihre grammatikalischen Regeln lernen muß, um durch Anwendung derselben zur Sprachgeläufigkeit zu gelangen, glauben leider Tausende von Musikern und Sängern, die Grammatik der Musik entbehren zu können. Sie studiren sich Musikstücke und Gesangspartien ein und dünken sich vollendete Künstler. Dergleichen schlecht geleitete, verstandesträge und von dem gedankenlosen Beifall des ungebildeten großen Haufens nur allzu oft irregeführten Menschen fühlen jedoch nicht, daß all' ihre Künste den Charakter des Naturalistischen und Mechanischen tragen und daß die anerworbene Fertigkeit allein, selbst wenn sie auch mit glücklichem Geschmack verbunden ist, zur wahren Künstlerschaft nicht genügt; denn für letztere ist die Fertigkeit nur das Mittel zum Zweck, niemals aber der Zweck selber. Darum kann allen Theoriebedürftigen, Dilettanten sowohl wie ausübenden Künstlern, und ihre Zahl ist leider Legion! nicht oft genug wiederholt werden:

„Die Musik spricht in erster Linie zum Gefühl, in zweiter aber zum Verstand; deßhalb laßt den letzteren in Bezug auf Musik nicht brach liegen, sondern hört viel anerkannt gute Musik und lernt musikalische Theorie und Aesthetik; dann wird Euch auch das Verständniß vom Wahren und Schönen in der Musik aufgehen, dann werdet Ihr, Berufsmusiker, — bisher vielleicht nur glücklich begabte Naturalisten — erst mit künstlerischem Bewußtsein handeln und mit vollem Recht den Namen führen können, den Ihr Euch so oft unverdienter Maßen beilegt, den stolzen Namen: „Künstler!"

A. Dregert.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

Hierzu 2 Beilagen.

1. Beilage zu Nr. 11 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 1. Juni 1881.

Liszt über Berlin.

In einem Briefe, welchen Franz Liszt im Jahre 1842 gelegentlich eines Abstechers nach Berlin an Dr. Fr. Wieß in Mainz gerichtet hat, finden wir folgendes Urtheil, das um so interessanter ist, als Liszt gerade jetzt, also nach bald 40 Jahren, wieder in Berlin weilte, wo er der Gegenstand vielfacher Ovationen war.

Damals schrieb er unter Anderem: „In Berlin ist viel Musik. Viel Mozart, viel Beethoven, viel Strauß und Lanner! Aber auch viel gefrorne Musik! Ich meine nicht in Lessing'scher Bedeutung, sondern Musik, eingefroren wie ein süßer Saft in den antiken Urnen der musikalischen Zopfgelehrsamkeit, in den goldenen und silbernen Behältern einzelner Zirkel. Die Gemüthssonne fehlt, um diese Krystallisirungen auf den Höhen der Gesellschaft aufzulösen und als Strom durch das Herz des Volkes wogen zu machen. Das Volk in Berlin ist nicht musikalisch! Ihm fehlt, ich möchte sagen, der angeborene musikalische Instinkt, um sich gleich mit der Richtung eines Musikstückes zu verständigen. Das ist in Wien anders! Ein Wiener Schusterbube hat mehr Melodie in seinem pechigen Wesen, als ein Berliner Musik-Heros in sechs Dutzend schwarzen Salonfracks. Ich habe bei Schlesinger einer Soirée d'Artistes beigewohnt. Da war wieder viel Musik in Gala-Uniform beisammen. Als anspruchslose und doch fertige Leute in ihrer Kunst, haben mir die Gebrüder Ganz gefallen, natürlich aber interessirte mich am meisten Meyerbeer, der sich für sehr krank hält, dabei aber gesund wie ein Fisch im Wasser ist, Mendelssohn-Bartholdy, der immer englisch spricht und deutsch denkt, und die Ungher Sabatier, die in Berlin als Löwin der singenden Zirkel figurirt.

Das Weib singt mit ihren fünfzig Jahren wie ein Unschuldsengel des Paradieses. Auch die Charlotte war hier mit vielen edlen Steinen besetzt. Man kann noch immer nicht sagen „Lott" ist todt. Die Hagn hat noch immer ihr Pikantes."

Der falsche Boieldieu.

Boieldieu hatte jeder Zeit freien Eintritt in alle Pariser Theater, wovon er aber wenig Gebrauch machte. Einst sagte man ihm, daß ein Motiv seiner Composition von dem Orchesterdirector des Vaudevilletheaters Hrn. Doche, sehr geistvoll arrangirt sei und bat ihn, hinzugehen und den jungen Musiker lobend aufzumuntern. Boieldieu, eine gute That vor Augen sehend, begab sich in's Vaudeville. „Mein Herr," sagte er zum Billeteur, „ich glaube hier freien Eintritt zu haben, ich heiße Boieldieu." „Mein Herr," antwortet dieser trocken, „Herr Boieldieu hat in der That freien Eintritt und kommt sehr häufig und ist auch in diesem Augenblick bereits im Parterre." „Gut," sagte lächelnd der Greis, „so sind wir also zwei Boieldieu's. Verzeihen Sie meine Indiscretion, ich werde mein Billet bezahlen." So geschah es, und er ließ sich von der Logenschließerin nur noch den falschen Boieldieu zeigen, einen kleinen Mann im reifen Alter, Ministerialbeamten, in dessen Gegenwart einst Boieldieu erwähnt hatte, daß er von seinen freien Entrée's nie Gebrauch mache. Gegen Ende des Stücks begab sich der wahre Boieldieu zu dem jungen Doche, lobte und ermunterte ihn; beim Hinausgehen streifte er beim falschen Boieldieu vorbei, welcher vor Schreck in die Erde sinken wollte. Jener aber sagte leise und gutmüthig: „Beunruhigen Sie Sich nicht, lieber Herr, mich hier zu sehen, ich werde schwerlich wiederkommen, und sollte es doch einmal geschehen, so werde ich meinen Platz wie heute bezahlen." So bestürzt der Pseudo-Boieldieu dem berühmten Componisten auch nachschaute, ließ er sich doch nicht hindern, den Namen weiter zu usurpiren und seinen Platz in der Folge wieder einzunehmen. — „Liebe Freundin," sagte Boieldieu zu Hause zu seiner Frau, „Du siehst mich heute stolzer als Titus; ich habe zwei Glückliche gemacht. Ich habe einen jungen talentvollen Musiker vor Freude weinen machen und außerdem noch das Entrée zum Vaudeville einem armen alten Junggesellen erhalten, der wahrscheinlich nicht weiß, wo er die Abende zubringen soll."

Wie Suppé seine erste Operette verbricht.

Bei Anlaß des jüngst stattgefundenen Suppé-Jubiläums wurde folgende drollige Geschichte aufgewärmt: Aus dem dalmatischen Dorfe Spalato war der damals 18jährige Jüngling nach Wien übergesiedelt, um dort, dem Wunsche seiner Eltern gemäß, Medicin zu studiren. Dieses Studium mochte ihm aber keineswegs zusagen und da er treffliche, musikalische Studien hinter sich hatte, legte er sich ausschließlich auf Musik und brachte es bald zum dritten Orchesterchef am Josephstädter Theater. —

Eines Tages wurde er beauftragt, die Musik zu einer Posse zu schreiben. Für Suppé war diese Aufgabe um so bedenklicher, als er kein deutsch, also auch das Libretto nicht verstand; allein nach dem Sprichwort: „Wer nichts wagt, der nichts gewinnt" schmückte er das Stück, welches die ausgelassensten Couplets und heitersten Situationen in reichem Maaße enthielt, mit trister, seriöser Musik aus und siehe da, welch' ein Erfolg! Das Publikum, durch die drollige Handlung des Stückes in die heiterste Laune versetzt, glaubte nämlich, der Componist habe mit Absicht solch' klassische Musik dazu geschrieben, um die Parodie recht drastisch zu machen.

Die musikalische Posse wurde also zur Ueberraschung des Componisten gut aufgenommen und so die erste Operette des Maëstro Suppé mit einem nicht erhofften, wenn auch zweideutigen Erfolge gekrönt.

So geschehen am 5. März 1841.

Kleine Skizze über Bellini.

Nach der Natur gezeichnet von Graf d'Alton Shée.

So sehr der beliebte sicilianische Componist Bellini von der Natur ausgezeichnet war, so merkwürdig naiv und einfach war er in seinem Wesen. Er hatte gar keinen Begriff der socialen Unterschiede, und von dem was die Welt „Schicklichkeit" und Moral nennt. Dabei war er abergläubisch, einschmeichelnd, vertraulich, so daß er sich z. B. gar nicht scheute, zu Füßen der Damen zu sitzen und seinen schönen Kopf in deren Schooß zu legen. Er lebte und webte nur in der Liebe, und verstand nichts, was darüber hinausging. Bei ihm hatten alle Grade der Zuneigung bis zur Freundschaft gleichsam einen Widerschein dieses Gefühls. — Seine Verdienste und sein Ruf waren zu groß, als daß er nicht auch Feinde gehabt hätte, aber er persönlich haßte Niemanden. Ich habe nie gesehen, daß er gegen irgend Jemand Antipathie bezeugt hätte, ausgenommen gegen Heinrich Heine und zwar bei folgender Gelegenheit. Der unerbittliche Spötter hatte ihn als Opfer ausersehen und suchte durch eine Reihe von Beispielen dem abergläubischen Maëstro zu beweisen, daß alle großen Componisten in der Blüthe ihres Lebens sterben. Im Laufe des Abends verlor Bellini immer mehr seine Fröhlichkeit und wendete sich schließlich mit den Worten an mich: Questo con gli occhiali è un jettatore! (Der mit der Brille ist mit dem bösen Blick behaftet.) Merkwürdiger Weise hauchte 14 Tage später der Autor des Piraten und der Somnambule sein Leben aus, im Alter von 32 Jahren. Wenn es auch höchst ungerecht wäre, Heine wegen dieses traurigen Zufalls verantwortlich zu machen, so ist doch Grund genug vorhanden, anzunehmen, daß der verwirrte Geist des armen Kranken noch im Delirium öfter von der Erinnerung an den sonderbaren stechenden Blick das diabolische Lächeln des Dichters mit der Brille geplagt wurde. —

Einige Zeit darauf begegnete ich Heinrich Heine und theilte ihm den raschen Tod Bellini's mit. — „Das wußte ich zum voraus" antwortete Heine lachend.

Vermischtes.

— Johann Strauß hat ein Libretto der Herren Zell und Genée, welches „Der lustige Krieg" betitelt ist, zur Komposition für das Theater an der Wien übernommen.

— Die Musikabtheilung der Akademie des beaux arts in Paris hat an Stelle des verstorbenen Sig. Gaspari in Bologna Franz Liszt gewählt. Außer Liszt waren noch Joh. Brahms und Arrigo Boïto als Candidaten aufgestellt.

— Wie man aus Dresden schreibt, hat der dortige Kapelldiener Pittrich eine für die musikalische Welt interessante Erfindung gemacht, und zwar durch Herstellung einer Pedalmechanik an der Pauke, durch die es ermöglicht wird, dieses Instrument mit größter Geschwindigkeit vom tiefen F nach C und zurück umzustimmen. Auf zwei Pauken kann nicht blos in der Octave F jeder Ton schnell und leicht gestimmt, sondern auch eine Tonleiter vom tiefen bis hohen F ohne Unterbrechung gewirbelt werden.

— Das New-Yorker Musikfest unter der künstlerischen Leitung des deutschen Kapellmeisters Dr. Damrosch, war bisher von dem größten finanziellen Erfolg begleitet. Die einzelnen Concerte am 4—7 Mai wurden in der Strumry Hall, die einen Sitzraum für nicht weniger als 9000 Personen besitzt, stets vor überfülltem Hause abgehalten, und das Publikum kam sogar aus den Nachbarstaaten und dem Westen Amerika's herbeigereist, um den Aufführungen beizuwohnen. Von den 26 Kompositionen, welche bei diesen, seinen Concerten zur Aufführung gelangten, waren fünf von Wagner, und zwar der „Walkürenritt", das Sextett aus „Tannhäuser", Nummern aus dem „Meistersinger von Nürnberg", „Rienzi" und der „Kaisermarsch". Nächst Wagner kommt Händel mit drei Piècen, und zwar das Duett aus „Julius Cäsar", das Dettinger Tedeum und der „Messias". Berlioz ist gleichfalls durch drei Nummern, das Lied: „Die Gefangene", den „Rakoczy-Marsch" und das große Requiem vertreten. Von Beethoven wurde die Sinfonie in C moll und die große neunte Sinfonie aufgeführt. Wagner, Händel, Berlioz und Beethoven nahmen also die eine Hälfte des Programmes ein, während die andere Hälfte durch Kompositionen von Gluck, Verdi, Rubinstein, Bach, Mendelssohn, Weber, Spontini und Liszt (les préludes) gebildet wurde. Man sieht, daß in dem Programm die fortschrittliche Richtung stark ausgeprägt war. Was jedoch für die Musik in Amerika sehr bezeichnend sein dürfte, ist die gänzliche Abwesenheit der Tonfürsten Mozart, Haydn und Rossini, drei Namen, welche bei einem so großartig angelegten Feste nicht gefehlt haben dürften. In Bezug auf die Aufführung zeichneten sich hauptsächlich die Chöre, dann das Orchester aus, während sich die Stimmen der Solisten, Frau Ferster, Cary und des Herrn Campanini, als viel zu klein erwiesen. Jedenfalls war das New-Yorker Musikfest das größte musikalische Ereigniß der vergangenen Saison in Amerika.

— Wie aus Stuttgart mitgetheilt wird, ist jetzt endlich der langjährige Streit, der zwischen Richard Wagner und der Stuttgarter Hofintendanz wegen der Nachzahlung von Tantièmen für die bisher aufgeführten Wagner'schen Opern „Lohengrin," „Tannhäuser" und „Fliegende Holländer" bestand, geschlichtet worden. Es werden nun in Stuttgart in ziemlich rascher Folge „Die Meistersinger," „Rienzi" und „Tristan und Isolde," welche Werke man dort noch nicht kennt, aufgeführt werden.

— Der Vertrag zwischen Richard Wagner und Angelo Neumann ist nun definitiv abgeschlossen, nach welchem der Dichter-Componist dem Unternehmer das Recht der Aufführung der „Nibelungen" für London, Petersburg und Paris überläßt. In London soll eine Darstellung des Nibelungen-Cyklus wahrscheinlich mit jenen künstlerischen Kräften, die man in Berlin kennen gelernt hat, im Frühsommer nächsten Jahres stattfinden. In Paris soll zunächst nur „Lohengrin" — dieser zuerst — und „Tannhäuser," wahrscheinlich in deutscher Sprache, vielleicht aber auch in französischer Uebersetzung gegeben werden. Man weiß, wie „Tannhäuser" vor 21 Jahren in Paris ausgezischt wurde. „Lohengrin" in Paris zu geben, ehe das Stück noch in Deutschland aufgeführt war, hatte Wagner, damals noch ziemlich unbekannt, vor einem Viertel-Jahrhundert beabsichtigt. Die „Nibelungen" sollen eventuell später in Paris gegeben werden. Für die Vorstellung von „Tannhäuser" und „Lohengrin" will Herr Neumann sich das Théâtre Lyrique pachten.

Zum Petersburger Preisausschreiben. Bei der seiner Zeit vom St. Petersburger Verein für Kammermusik ausgeschriebenen Concurrenz für Bearbeitung des Themas: „Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik und ihre Bedeutung für den Musiker“ werden die Herren Davidoff, Professor Famizin, M. Jwanoff und Prof. Sacchetti als Preisrichter fungiren.

— Der einarmige Klavier-Virtuos Graf Geza Zichy, der Freund Liszt's, hat nun seine Concerttour durch Ungarn beendet. Es ist eine ungewöhnliche Erscheinung, daß ein reicher Magnat sich ausschließlich der Kunst widmet aus reiner Begeisterung für dieselbe, und sich über alle Vorurtheile der Gesellschaft hinweg setzt, welche davor zurückschreckt, als Künstler vor einem zahlenden Publikum zu erscheinen. In edler Weise hat Graf Zichy den Ertrag dieser Concerttour, welcher sich auf die schöne Summe von ca. 10,000 Gulden beläuft, dem „Rothen Kreuz“ und andern wohlthätigen Anstalten zufließen lassen. Seine künstlerischen Triumphe steigerten sich von Tag zu Tag. Insbesondere ist sein Spiel voll Gefühl und Wärme, die Technik der linken Hand (die rechte verlor er durch einen Schuß in den Arm) ist staunenerregend. Erwähnenswerth ist, daß Graf Zichy in der Baronin Alfonsine Weiß, welche gegenwärtig in Paris mit ihrem rechthändigen Spiel Furore macht, eine ebenbürtige Rivalin erhalten hat.

— Das nächste „Deutsche Sängerbundesfest“ findet im Sommer 1882 (Juli oder August) in Hamburg statt.

— Das Lübecker Musikfest, welches am 12. und 13. Juni daselbst gefeiert werden soll, verspricht recht interessant zu werden. Unter Leitung des Kapellmeisters Reinecke aus Leipzig wird am ersten Tage Haydn's „Schöpfung,“ am andern Beethoven's neunte Sinfonie aufgeführt, außerdem spielt Herr Reinecke ein selbst componirtes Klavier-Concert (Nr. 1); der 98. Psalm für achtstimmigen Chor von Mendelssohn und die „Freischütz“-Ouverture ergänzen das Programm. Für die Soli sind Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frl. Fides Keller aus Düsseldorf und die Herren v. Witt und Hill aus Schwerin engagirt. Der Chor besteht aus 450, das Orchester aus 100 Personen. Dieselben werden meist vom Comité bei Bürgern einquartiert. Am 14. Juni wird eine Fahrt nach Travemünde das Fest beschließen.

— Eine einfache Kassenkontrole. Die Zigeuner haben auch Witz, den sie besonders dort entfalten, wo es ihren Vortheil gilt. Ihre Diebereien sind ja bekanntlich oft recht geschickt in Scene gesetzt, und darum müssen sie auch stets darauf bedacht sein, sich vor den in der eigenen Nomadengemeinde zu befürchtenden Gaunereien zu schützen. Da produzirt sich irgendwo eine treffliche Zigeunermusik, die mit Cimbel und Geige ganz Erstaunliches leistet, ein junger, wahrscheinlich unmusikalischer Bursche muß inzwischen im Wirthshausgarten von Tisch zu Tisch wandern, um die freiwilligen Gaben in Empfang zu nehmen. Wie soll man aber den Burschen daran hindern, bei dieser Gelegenheit zu stehlen? Zigeunerwitz hat ein probates Mittel gefunden und allenthalben wird es im gleichen Falle angewandt. Derjenige, welcher zur Teller-Kollekte bestimmt ist, bekommt in die rechte Hand den Teller, in die linke Faust eine — lebendige Fliege, welche er während seines Rundganges gefangen zu halten hat.

— Eine hübsche Anekdote von Anton Rubinstein .... „Haben Sie in Spanien spanisch gesprochen?“ — wurde Anton Rubinstein bei seiner jüngsten Anwesenheit in Liverpool von einem weitgereisten Herrn gefragt. „„Nein, ich verstehe nicht spanisch.““ „Dann haben Sie sich mit französisch geholfen?“ „„Nein, man spricht es dort nicht viel.““ „Aber mit was haben Sie sich denn durchgeholfen?“ „„Mit Klavier.““ ....

— Man schreibt uns aus Paris: „Paris hat nunmehr auch sein „Concert-Haus,“ seinen „Bilse.“ Die Folies-Bergère haben als Theater aufgehört zu existiren und sie haben sich in einen Concertsaal umgewandelt, in dem man täglich gute Musik zu hören bekommen wird. Am Mittwoch fand die Eröffnung statt und man war von Allem, was geboten wurde, sehr zufriedengestellt. Das Orchester wird von den Herren André Messager und M. Vasseur dirigirt. Die Akustik des Saales ist eine vortreffliche. Am ersten Abend spielte man Stücke von Wagner, Gounod, Delibes, Saint-Saëns, Massenet ꝛc. Der französischen Hauptstadt hat bisher ein derartiger Vergnügungsort gänzlich gefehlt, und es ist kein Zweifel, daß in einer Stadt wie Paris ein solches Kunst-Institut von Erfolg gekrönt sein wird.

— Die Scala in Mailand ist mit Mozart's Don Juan und Manzotti's Ballet Excelsior wieder eröffnet worden. Leider wurde aber des deutschen Meisters großes Werk so schlecht aufgeführt, daß das Theater nach der dritten Aufführung stürmisch geschlossen werden mußte. Es scheint, daß die Italiener nie Geschmack an Mozart's Musik finden werden. „Non capisco niente a questa maladetta musica“ (Ich kann diese verfluchte Musik nicht verstehen), war schon zu des Componisten Lebzeiten der Schrei der italienischen Sänger.

Bei der ersten Orchester-Probe von Verdi's Alzira in Neapel (anno 1845) zog der Contrabassist Dragonetti bei mehreren Stellen in etwas ostentativer Weise seinen Hut grüßend ab. Verdi hierdurch stutzig gemacht, bat einen Freund, Dragonetti um den Grund dieses sonderbaren Benehmens zu befragen. „Jedesmal wenn ich einen alten Bekannten treffe,“ antwortete Dragonetti, „beeile ich mich ihn zu grüßen!“ Uebrigens war der alte Contrabassist diesmal im Unrecht, denn die Alzira enthält nur Reminiscenzen aus Verdi's eigenen Opern, aus Nabucco, J. Lombardi, Ernani ꝛc. Dragonetti's Feindseligkeiten hatten ihren Grund in der damaligen öffentlichen Stimmung, welche den Genius Verdi's nicht anerkennen wollte. Die neapolitanischen Zeitungen führten den heftigsten Krieg gegen ihn, während er in Nord-Italien bereits vergöttert wurde.

Unter den Klängen der Musik gestorben. Leopold I. Kaiser von Oesterreich, welcher 1705 starb, liebte die Musik außerordentlich und schrieb selbst auch einige reizende Compositionen. Er hatte öfters den Wunsch geäußert, unter den Klängen einer sanften Musik zu sterben. Man hielt dies für Scherz, aber er führte in der That sein Vorhaben aus. Als er sein Ende herannahen fühlte, ließ er seinen Beichtvater kommen, und nachdem er mit ihm gebetet hatte, befahl er seinen Musikern im Nebenzimmer seine Lieblingsstücke aufzuführen. Es geschah, und sanft hauchte er sein Leben aus.

Aus dem Künstlerleben.

Mr. Mapleson ist von seinem Ausflug nach Paris, wo er mit Faure ein Engagement zum Abschluß brachte, nach London zurückgekehrt. Faure wird mit Christine Nilson in Mignon, Faust, Mephistopheles ꝛc. vor das Londoner Publikum treten.

— Zu den folgeschwersten Theaterkatastrophen gehören unstreitig diejenigen, welche große Gesellschaften im fremden Lande in Mitleidenschaft ziehen. In New-York ist eine frisch aus Frankreich importirte große französische Operngesellschaft in die Brüche gegangen. Als Hauptursache werden schlechte Geschäfte angegeben. Trotzdem hätte es noch ermöglicht werden können, die Saison zu retten, wenn nicht der erste Tenor, Monsieur Tournié, unter Zurücklassung seiner Gattin mit einer der ersten Sängerinnen, Mme. Ambre, durchgebrannt wäre. Der in New-York erscheinende „Courier des Etats-Unis“ veranstaltet nun Sammlungen, um den in's Elend gerathenen sechzig Angehörigen der Gesellschaft, denen, wie es in dem Aufrufe heißt, selbst die allernothwendigsten Mittel zum Leben fehlen, die Rückkehr in ihr Vaterland zu ermöglichen.

— Frl. Marie Lehmann, welche seit einigen Jahren am Pester Nationaltheater thätig war, ist für die Wiener Hofoper engagiert.

— Wie man mittheilt, hat Frau Lucca so eben in wenigen, ersichtlich mit Anstrengung geschriebenen Zeilen Herrn v. Hülsen benachrichtigt, daß sie eines heftigen Augenleidens halber für den größten Theil der guten Jahreszeit ihren Aufenthalt im Pusterthale zu nehmen gedenke.

— Der Cellist Popper, welcher mit außerordentlichem Erfolge in Kopenhagen concertirte, hat vom Könige von Dänemark das Ritterkreuz des Danebrog-Ordens erhalten. Der Hof hat allen vier Concerten des Virtuosen angewohnt.

— Für das Hof-Operntheater in Wien wurde der Violinvirtuose Herr Arnold Rosé als Concertmeister und Violin-Solospieler gewonnen und tritt derselbe sein Engagement am 16. Mai an.

— Georg Henschel, der auch bei uns berühmte Bariton, hat nun ganz in Boston sein Domicil aufgeschlagen. Er geht gegenwärtig mit dem Plane um, daselbst ein Orchester von sechzig Musikern zusammenzustellen, mit dem er während des nächsten Winters, von Mitte October bis Mitte März regelmäßig Sonnabend-Concerte zu geben gedenkt.

— Der Kgl. Kammersänger Franz Betz ist von der Singakademie in Berlin zum Ehrenmitgliede ernannt und ihm ein künstlerisch ausgeführtes Diplom überreicht worden.

— Dem Componisten Albert Becker in Berlin ist das Prädicat Professor beigelegt worden.

— Maurice Dengremont war, nach Nachrichten aus New-Orleans am Malaria-Fieber und den Masern bedenklich erkrankt.

— Professor Dr. Lud. Stark in Stuttgart ist von den Königl. Accademien zu Rom, Bologna und Palermo zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

— Die Tonkünstler-Versammlung findet dieses Jahr vom 9. bis 12. Juni in Magdeburg statt.

— Fräulein Lili Lehmann verabschiedete sich vom Berliner Publikum auf mehrere Monate als „böse Käthe“ in Götz' „Widerspänstigen“. Eine Aufforderung, bei dem New-Yorker Musikfeste mitzuwirken, konnte sie wegen anderweitiger Verpflichtungen nicht nachkommen, weshalb man anstatt ihrer Etelka Gerster für zwanzigtausend Mark für die Sopransoli gewann. Fräulein Lehmann reist nach London, wo sie in Her Majestys-Theater unter Mr. Maplesons Leitung zwölf Rollen in Italienischer Sprache singen wird, darunter wie das „Fgbl.“ mittheilt, „Traviata“, „Aida“, „Pamina“, „Margarethe von Valois“.

— Franz Doppler der ausgezeichnete Künstler und Componist in Wien, feiert am 1. Juni sein 50 jähriges Künstlerjubiläum.

Oper.

— „Das verwünschte Schloß“ ist der Titel einer Millöcker'schen Operette, in welcher Fräulein Sophie König Mitte Juli ein auf einen Monat berechnetes Gastspiel im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater beginnen will.

— Die neue Oper Saint-Saëns' wird „Heinrich 8.“ heißen, und soll solche im Spätjahr in der Großen Oper in Paris erstmals aufgeführt werden.

— F. v. Suppé's Fatiniza ist im Theater „Rossini“ in Venedig durchgefallen.

— „König Otto's Brautfahrt“ von A. Ueberlée hat bei ihrer ersten Aufführung einen anständigen Erfolg erzielt. Besondere Erfindungsgabe ist zwar Herrn Ueberlée's starke Seite nicht, auch sind seine Melodien nicht gerade originelle, doch kennzeichnet die Musik den erfahrenen Componisten, der manche Effecte mit Erfolg anzubringen weiß. —

— Bei der ersten Aufführung von Boïto's Mephistopheles in Mailand kostete der Sperrsitz incl. Eintrittsgeld 45 Frcs.

— Aus Leipzig wird gemeldet, daß im Stadttheater im Mai 1882 eine Gesammtaufführung der Wagner'schen Bühnenwerke stattfindet. Der Komponist soll diesem Cyclus nicht blos persönlich beiwohnen, sondern ein demselben vorangehendes Concert mit Kompositionen seiner ersten Schaffensperiode leiten.

— Ein projectirtes Sommer-Abonnement im Hof- und Nationaltheater in München tritt nicht in Wirksamkeit, da sich die der Intendanz hinreichend erscheinende Anzahl von Theilnehmern nicht gefunden hat.

Concerte.

— London. Unter lebhafter Theilnahme der fashionablen Welt fand das erste der Hans Richter-Concerte in St. James' Hall statt. Die Kernstücke des Programms waren die Ouverture zu „Oberon,“ Wagner's „Huldigungsmarsch,“ ein Concert für Orchester von J. S. Bach und eine Sinfonie von Beethoven. Von sonstigen musikalischen Genüssen der season macht am meisten von sich reden ein „Rubinstein-Concert,“ welches der gefeierte Pianist, der gegenwärtig die Provinzialstädte Englands bereist, am 11. Juni im Crystallpalast zu halten beabsichtigt und in dem er sowohl als Virtuos (in Schumann's Concerto und Solos von Chopin und Liszt), wie als Dirigent von ihm selbst componirter Orchesterwerke hervortreten wird.

Unter den letzteren werden die Concert-Ouverture in D moll, op. 30, und sein Oratorium „Der Thurm zu Babel“ genannt. Herr Leopold Auer wird außerdem Rubinstein's Violin Concert spielen.

— Auch das 22. Crystallpalast Conzert (unter Aug. Manns) hatte ein hervorragendes Programm: Sinfonie Poem „The Ideal“ von Liszt; 2. Arien von Händel, gesungen von Frau Lemens-Sherrington; Violinconcert op. 33 von Rufer, Adagio von Spohr und Polonaise in G von Laub, gespielt von Waldemar Meyer; Pastoral-Sinfonie von Beethoven.

— „Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande“ heißt ein Oratorium für Männerchor, Soli und Orchester von Ed. Kretschmer, welches in Frauenfeld in der Schweiz zu gelungener Aufführung kam.

— Aus London wird uns ferner mitgetheilt, daß Carl Heymann am 14. Mai im Crystallpalast debütirte, und mit Chopin's E moll Concert, ferner mit Solonummern von Bach, Schumann und Liszt einen wahrhaft sensationellen Erfolg errungen habe.

Karl Heymann ist in der That unter den jüngeren Pianisten ein aufgehender Stern von ganz eigenthumlichem Glanze: er ist nicht allein ein Techniker von unbesieglicher Ausdauer, staunenswerther, fast unbegreiflicher Virtuosität, sondern ein Mann, dem der Genius des Klavierspiels bescheert ward, der aus innerster Empfindung heraus mit unnachahmlicher Grazie, mit tief musikalischer Darstellungskraft, mit einer melodiereichen Seele die herrlichsten und zartesten Gebilde der Kunst vorzuzaubern vermag, so daß wir das Materielle der Sache ganz vergessen und einen Genuß empfinden, ähnlich dem, welchen wir von vollkommenen Gebilden der Natur empfangen, und doch höherer geistiger Art. Welch' ein weiter Weg vom schönsten technischen Spiel bis zu dieser ätherischen Durchgeistigung des Stoffes, bis zu dieser Kunst!

— Wien. Im Saale Bösendorfer fand am Sonntag der 15. Abend von Herrn und Frau Gesangsprofessor Pabelt-Norinn, eine Concert-Production unter sehr günstigen Erfolgen, statt. Sämmtliche von den Eleven von Herrn und Frau Pabelt-Noriny mit vielem Talent und glücklicher Auffassung ausgeführten Nummern des reichhaltigem Programms verdienten den Beifall welchen sie fanden. Herr und Frau Pabelt-Norinn haben sich mit dieser Concert Production abermals als tüchtige Lehrer der Gesangskunst empfohlen.

— Kreuznach. Nach einer Pause von drei Jahren hatten wir hier wiederum, am 15. und 16. Mai ein Musikfest. Der erste Tag brachte Händel's „Samson,“ der zweite hauptsächlich Vorträge der Solisten. Dirigenten waren Herr Gisbert Enzian und der königliche Musikdirector Herr Barlow; Solisten Frl. E. Faller aus Berlin, Frl. A. Schauenburg aus Crefeld, die Herren Hauptstein aus Berlin, Jos. Staudigl aus Karlsruhe und Hof-Concertmeister O. Hohlfeld (Violine) aus Darmstadt. Es wurde Treffliches geleistet und das Musikfest gestaltete sich höchst genußreich.

— Köln. Die Musikalische Gesellschaft veranstaltete am 21. Mai einen höchst genußreichen Abend. Das Programm lautete: 1. Ouverture zu „Coriolan“ von Beethoven; 2. Trauermarsch für Violoncello (neu), dem Andenken seines unvergeßlichen Freundes Nicolaus Rubinstein gewidmet und componirt von W. Fitzenhagen. 3. Andante für Violoncell von Rubinstein und 4. Trio (B dur op. 52) von Rubinstein. Die Aufführung gewährte allen Anwesenden ohne Ausnahme einen hohen, durch nichts gestörten Genuß. Begeisterung erregten insbesondere die meisterhaften, von echt künstlerischem Geiste getragenen Vorträge der Nummern 2. 3. und 4, durch Herrn Kammervirtuos Bellmann und dem, von ihrer erfolgreichen schwedischen Concerttour zurückgekehrten Künstlerpaare Heckmann. Aus jedem Takte wehte uns eine so wohlthuende Luft entgegen, daß die Brust sich gehoben fühlte und die Bewunderung der vollendeten Technik ganz und gar in der Empfindung der reinen Schönheit der Wiedergabe aufging.

— Haag. Nachdem die Tonkünstler-Gesellschaft „de Toekomst“ vor 25 Jahren von Frau Jenny Lind in's Leben gerufen, vergangenen Winter ihr silbernes Jubiläum gefeiert hatte, war das Programm ihres 51. Concertes, womit sie unter Führung des Herrn W. F. G. Nicolaï einen neuen Zeitraum eröffnete, in doppeltem Sinne bemerkenswerth. Orchesterwerke wie z. B. die Sinfonie „Harold en Italie“ von Hector Berlioz, eine Faust-Ouverture von Richard Wagner, Les Preludes von Franz Liszt, kamen bis jetzt nur ganz Ausnahmsweise auf den Programmen vor und ist es ein besonderes Verdienst des Directors Herrn Nicolaï, eine höchst sorgfältige Ausführung geboten zu haben. —

Die Werke von Berlioz sind hier in Holland bis jetzt so gut wie völlig unbekannt, es war das erste Mal, daß ich die Sinfonie „Harold en Italie“ hörte. Merkwürdigerweise widmet auch der Componist in seinen Memoiren dieser Arbeit außer einer kurzen Analyse nur wenige Worte, hauptsächlich, daß sie Paganini ihr Entstehen zu verdanken habe. Es wäre wohl Manchem schwer gewesen, sich eine Idee über dieses Werk zu bilden, hätte nicht eine Erläuterung des Inhalts im Programm einen Platz gefunden, und trotzdem ist mir das Werk noch nicht so nahe gerückt, als daß ich genaue Details zu geben vermöchte. Harold en Italie hat auf mich den Eindruck gemacht, die Arbeit sei die eines hochbegabten, fein gebildeten Musikers, der aber nicht ganz von bizarren Ideen frei zu sprechen ist. Der zweite, dritte und vierte Satz, Marche de Pélérins, Serenade, Orgie des Brigands, sind aber Tongemälde mit einem warmen, südlichen Colorit, wie Berlioz es selber wohl geschaut hat jenseits der Alpen. Der erste Theil, Harold aux Montagnes, Scenes de mélancholie, de bonheur et de joie, athmet dagegen weit mehr Empfindung und gefällt mir auch am besten. Die Ausführung der Sinfonie wie auch von Wagner's Faust-Ouverture, eine durch edle Motive wirkende Composition, und Liszt's Preludes, gab das beste Zeugniß intelligenten und sorgfältigen Studiums.

Für die Soli hatte man sich zwei bedeutende Kräfte gesichert, Carl Hill und Joseph Hollmann. Mit der Ansprache Wolfram's und dem „Lied an den Abendstern“ aus Tannhäuser, nebst Liedern von Liszt, Tschaikowski und Robert Schumann, errang der Meistersänger mit seinen eminenten Mitteln einen großen Erfolg. Meine einzige Bemerkung gilt seinem, bisweilen zu stark ausgeprägten Sinn zum dramatisiren, was dem Vortrag seiner Lieder nicht immer zum Vortheil ist. Der Violoncellist Hollmann electrisirte sein Auditorium mit dem tief künstlerischen Vortrag eines „Kol Nidrei“ von Max Bruch (eine hebräische Melodie, welche am Versöhnungstag in den Sinagogen gesungen wird) einer Air aus der D dur Suite von Bach, einer Gavotte von Popper und einer Mazurka von Chopin. Sein herrlicher, durch Größe imponirender Ton, seine technische Fertigkeit und besonders sein edler, künstlerischer Sinn, bilden bei diesem Künstler ein vorzügliches Ganzes.

Der letzte Musikabend des Kölner Conservatoriums am 19. Mai gestaltete sich wieder zu einem dem Institute in jeder Art und Weise würdigen Abende. Mannigfache Klavier-, Violin- und Gesangvorträge gaben auch heute die herrlichsten Beweise von der Tüchtigkeit des Unterricht, sowie von dem Talente und der Begabung der sich dort ausbildenden Schüler. Besonders gefiel uns die mustergültige Interpretation zweier Violinsoli: Concert Fis moll von Vieuxtemps 1. Satz und Bruch, Romanze (A moll). Neben drei Klavierstücken älteren Stils von Bach, Scarlatti und Paradies brachte das Programm noch Des dur-Variationen von Hiller für Piano, die schön gespielt, stets einen tiefen Eindruck machen. In gesanglicher Hinsicht wurde ebenfalls recht Tüchtiges geboten. Den Schluß des Abends bildeten zwei Streichquintett-Sätze von Onslow, deren Vortragsweise den 5 jungen Spielern alle Ehre machte.

Todtenliste.

— In der Morgenfrühe des Sonntags am 15. d. ist hier ein hervorragender deutscher Poet, einer der bedeutensten Dramaturgen, Franz Freih. v. Dingelstedt, verschieden. Dingelstedt, zu Halsdorf in Oberhessen am 30. Juni 1814 geboren, studirte in den Jahren 1831 bis 1834 Theologie und Philologie in Marburg, war dann zwei Jahre lang als Lehrer an einer Erziehungsanstalt in Ricklingen (Hannover) thätig, von wo aus er als Professor an das Gymnasium in Cassel kam. Sein Name wurde in ganz Deutschland bekannt durch die „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters“: die freisinnige Tendenz trug ihm eine Versetzung nach Fulda ein — mitten in seinen Honigwochen, denn er hatte eben die berühmte Sängerin Jenny Lutzer geheiratet, die ihm vor wenigen Jahren im Tode voranging. Im Jahre 1842 berief der König von Württemberg Dingelstedt nach Stuttgart als Conservator der k. Bibliothek, von wo ab eine gewisse Schwenkung der politischen Ansichten eintrat; 1850 wurde er Intendant des Münchener Hoftheaters, später in Weimar: 1867 kam er nach Wien, als Director des Hofoperntheaters erwählt, und 1870 übernahm er die Führerschaft der Wiener Hofburg-Bühne.

— Am 12. Mai ist in Breslau der Königl. Musikdirector Carl Schnabel im Alter von 72 Jahren gestorben. Er wurde am 2. Nov. 1809 in Breslau geboren und machte sich insbesondere durch seine kirchlichen Compositionen einen Namen. Auch zwei Opern „Percival und Griseldis“ und „Die Weiber von Weinsberg“ hatten Erfolg.

— Konrad Schleinitz Director des Conservatoriums der Musik, Mendelssohn's Freund und Vertrauter, starb am 13. Mai im Alter von 73 Jahren in Leipzig. Am 1. October 1802 in Zschaitz bei Döbeln als Sohn eines Dorfschullehrers geboren, bezog er in jungen Jahren die Thomasschule in Leipzig, studirte Jurisprudenz, doch lag er auch mit Eifer musikalischen Studien ob und machte sich, nachdem er die Advocatencarrière ergriffen, durch seine musikalische Bildung bald zum unentbehrlichen und entscheidenden Rathgeber in allen wichtigen musikalischen Fragen. Er war es dem es gelang, Felix Mendelssohn für Leipzig zu gewinnen und durch diesen die Gewandhaus Concerte zu neuer Blüthe zu bringen. Nach Mendelssohn's Weggang nach Berlin übernahm Sch. die Direction des Conservatoriums. 1868 bei Gelegenheit der Jubelfeier des 25 jähr. Bestehens des Conservatoriums erhob ihn der König von Sachsen in den Ritterstand.

Briefkasten der Redaction.

Herrn **A. H.** in **Paderborn**. Ferd. Büchler op. 21, Heft I und II. 24 mittelschwere Etuden und Uebungsstücke für Cello sind sehr zu empfehlen.

Herrn **A. N.** in **Köln**. Da ist guter Rath theuer, weil ich Ihre genauen Fortschritte nicht kenne. Doch dürfte es am Besten sein, Sie beginnen wieder mit Sonaten und zwar in dieser Reihenfolge: Mozart leichte Sonate C dur, Beethoven op. 79, Haydn Sonaten: E moll (Hallberger Nr. 3), Es dur (Nr. 5), und B dur (Nr. 1), Mozart Sonaten: C dur (Nr. 13), B dur (Nr. 4). Daneben benützen Sie Etuden, etwa Dorn Al. op. 100 Heft I, später Heft II.

Herrn **L. F** in **Regensburg**. Ich wüßte keinem der genannten Concerte einen besondern Vorzug zu geben; sie sind alle gleich gut. Rode wird jedoch mehr gespielt als Kreutzer.

Herrn **Dr. S.** in **Rosenheim**. Von vierhändigen Compositionen sind empfehlenswerth: Hiller, F. op. 108. Dorn A. op. 8. Oberstadt, F. op. 10. Jensen, G. op. 8. Vogler Abbé Sinfonie in C dur. Grieg Symphonische Stücke. Brahms Ungarische Tänze. H. Hoffman Norwegische Lieder und Tänze. Volkmann Rob. Ungarische Skizzen. Dvorak Slavische Tänze. Sie können diese und ähnliche Sachen zur Ansicht von P. J. Tonger in Köln, sowie jeder andern Musikalienhandlung bekommen.

Herrn **G. Pf.** in **Rotenburg**. Daß Ihnen der erste Band des „Musikalischen Bilderbuch“ Sammlung der beliebtesten Compositionen alter und neuer Zeit, für 4 Hände leicht bearbeitet von F. Friedrich so wohl gefällt, war vorauszusehen. Die übrigen 11 Bände sind ebenso gut und für junge Spieler zweckmäßig und kosten je M. 1,50.

Herrn **F. Z.** in **Königsberg**. Gedichte?! Danke! Anderes zur Durchsicht willkommen.

Herrn **F. L.** in **Schleswig**. Werde Ihren Wunsch gerne erfüllen.

S. C. in **K.** Die von P. J. Tonger angezeigten Werke liefert Ihnen jeder Musikalienhändler zu gleichen Preisen.

O. H. in **A.** Haßner op. 27 sowohl, als auch op 17 und 18 erschienen inzwischen in neuer Ausgabe und dürften jetzt in Ihrem Besitze sein.

K. J. in **B.** Die 5 Werke von Haßner kann ich Ihnen mit gutem Gewissen empfehlen. Was der Verleger in den betr. Anzeigen sagt ist nicht zuviel; es gibt in diesem Genre wenig Besseres.

Herrn **Sch.** in **Cosel**. Welche Auskunft haben Sie gewünscht? Es ist mir nichts bekannt.

Herrn **L. S.** in **Stuttgart**. Erhalten, Dank und Gruß.

W. 112. Die Entscheidung der Jury über die, für die Loreley eingegangenen (c. 800) Concurrenz Arbeiten wird nächsten Monat erfolgen. Die Chöre, welche keinen Erfolg erzielten, werden zurückgesandt, wenn solche innerhalb 14 Tagen nach Publication des Resultates zurück verlangt werden. Selbstredend ist die Angabe des Motto's nothwendig.

Herrn **G. F.** in **O.** Das betr. Lied ist, außer in „Sturm und Noth“ noch nicht gedruckt. Es wird aber wohl s. Z. geschehen.

Herrn **A. St.** in **D.** Die Pflege des höhern Schulgesangs wird von vielen Seiten angestrebt; ob aber der erhoffte Erfolg sobald erreicht wird, ist sehr fraglich. Ihren Wunsch, Ihnen in Betreff Ihres Vorhabens, sich zum Gesanglehrer für die Schule ausbilden lassen zu wollen, einen Rath zu geben, halte ich daher einestheils für verfrüht, dann aber möchte ich die Verantwortlichkeit, Sie einem festen Berufe entfremdet und zu einem neuen, unsichern geleitet zu haben, nicht auf mich nehmen. Bedenken Sie immerhin, was in der Jetztzeit so vielfach vergessen wird: Das Handwerk hat einen goldenen Boden — die Kunst aber geht nach Brod.

Herrn **K. J.** in **M.** Gegen vorherige Einsendung des Betrages verschickt P. J. Tonger franco. Gegen Nachnahme hingegen ist dies nicht möglich, weil, wie Sie selbst erfahren haben, eine Sendung 60 Pf. Portokosten verursacht.

Herrn **Th. T.** in **Coblenz**. Eine Musikbeilage für Violine und Piano wird demnächst folgen.

Frl. **Elise** in **Freienwalde**. Sie haben in der That Recht mein Fräulein, der Verfasser des humoristischen Gedichtes „Mozart als Tausendkünstler“ ist der frühere Concertmeister Aug Müller in Darmstadt, der nun allerdings in einer andern Welt Baß oder Bratsche spielt. Das Gedicht wurde mir von drei Seiten zugeschickt, jedoch mit Angabe verschiedener Autoren; um dem Kinde nun einen Namen zu geben, habe ich es mit dem angenscheinlich pseudonymen Namen „Ernst Scherz“ in die Welt geschickt. Der richtige Urheber ist, wie ich nun sicher erfahren habe, in Aug. Müller ganz unzweifelhaft. Ich danke Ihnen für Ihren so liebenswürdigen, Ihren Freund „mit der großen Hand“ so warm vertheidigenden Brief. Immer Suum cuique!

E. D. W. klg. Mus.-Dir. B In Nr. 13 kommt Preisvertheilung &c.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

2. Beilage zu Nr. 11 der Neuen Musik-Zeitung.

Waldmärchen.

Clavierstück.

Albert Biehl. Op. 23. № 2.









Druck v. F.W. Garbrecht's Nachf. Oscar Brandstetter, Leipzig. P. J. T. 1918.

rit.

do

f

p

cre - - - -

scen - - do

fp

dolce

Ped. * Ped. * Ped. *

cresc.

sempre cresc.

f

sempre f

agitato con passione

sf *sf*

sf

ff

dimi - nu - en - do

Lento.

tranquillo

quasi Recitativo

pp

a tempo

p




f
p


pp
sf
sf


sf
sf


ff
fff
1

№ 12. Zweiter Jahrgang.

Neue Musik-Zeitung.

R.B.X.A.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Düsseldorfer und Münchener Künstlern, Feuilletons 2c. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a Rh., den 15. Juni 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.
Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (10000) 50 M.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Wir haben bisher darnach gestrebt, der

Neuen Musikzeitung

bei der gebildeten Welt durch ein Arrangement des Lesestoffes Eingang zu verschaffen, welches von der hergebrachten Art und Weise der musikalischen Zeitschriften in vieler Hinsicht abweicht.

Weil die Abonnentenzahl bereits auf 10,000 gestiegen, haben wir den erfreulichen Beweis, daß wir das Richtige getroffen und so wird es ferner unsere Aufgabe bleiben, bei dieser Weise zu verharren, und so viel es uns gelingt noch zu verbessern.

Wir bitten darauf bedacht zu sein, daß die

Erneuerung des Abonnements für das III. Quartal jedenfalls vor dem 1. Juli

geschehe, eine spätere Bestellung erheischt eine Postprovision von 10 Pf. und müssen die bereits erschienenen Nummern bei derjenigen Postanstalt, Buch- und Musikalienhandlung, bei welcher die „Neue Musikzeitung" bestellt wurde, nicht aber in Köln, reclamirt werden.

Abonnementspreis — wie bisher — 80 Pf. pro Quartal, jedoch nur bei Ihrer Ortspost (unter der Nummer 3107 der Postzeitungsliste). Direct von Köln verlangte Quartale werden unter Kreuzband expedirt und kosten, weil jede Nummer 10 Pf. Porto erfordert M. 1.50. Abonnements nehmen sämmtliche Postanstalten in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Schweiz und Luxemburg, sowie alle Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen. Nach allen andern Europäischen Ländern und Nordamerika kann vom Verleger unter Kreuzband zu M. 1.50 pro Quartal bezogen werden.

Neu eintretende Abonnenten erhalten auf Wunsch die bereits erschienenen 2 Quartale à 80 Pf. nebst den Gratisbeilagen nachgeliefert.

Hochachtungsvoll

Die Redaktion & Expedition.

Nicolo Paganini.

Von Elise Polko.

(Statt Fortsetzung Schluß.)

„Ich verlor oft an einem Abend die Frucht mehrerer Concerte," erzählte Paganini selber, „und sah mich nicht selten durch Leichtsinn in Verlegenheit, woraus mich nur meine eigene Kraft immer wieder zu retten vermochte. — Meine Jugend war voll von Fehlern jener jungen Leute, die längere Zeit sclavisch erzogen, sich dann plötzlich jeder Bande los und sich selbst überlassen fühlen und nun für lange Entbehrung Genuß auf Genuß zusammendrängen wollen. Mein Talent fand von allen Seiten eine außerordentliche, ja für einen jungen, feurigen Menschen zu große Anerkennung. Das ungebundene Umherreisen, der Enthusiasmus, den jeder Italiener für die Kunst empfindet, ein genuesisch Blut, das ein wenig schneller zu strömen scheint als das deutsche, alles dies und so manches Andere der Art, ließ mich oft in Gesellschaften gerathen, die nicht die besten waren."

Trotz des aufregenden Lebens voller Feste und Concertreisen, vernachlässigte Paganini keinen Tag seine Studien, und so blieb denn sein Spiel, auch in der Fertigkeit im Notenlesen, ein Wunder. — Dann und wann verschwand seine Gestalt auch ganz und gar, wie in einer Wolke; auf kürzere oder längere Frist; Niemand wußte ihn dann zu finden. Einige behaupteten, er übe ungestört seine fascinirenden Kunststücke, Andere, er vergesse die Welt — sich selber, für eine Weile zu den Füßen einer schönen Frau. — Bei seinem Wiederauftauchen empfing ihn stets der doppelte Enthusiasmus. — Einen leidenschaftlichen Freund, der bei jeder Gelegenheit für ihn Propaganda machte, fand Paganini in Florenz in dem jungen, liebenswürdigen Componisten Blangini. Er meldete seinen Pariser Freunden den Besuch des Geigenmeteor's in einem Briefe, der folgende Stelle enthält:

„Es läßt sich der Zauber nicht in Worte fassen, den sein herrliches Spiel ausströmt, man wagte nie zu träumen was man hier in Wirklichkeit hört. Wie man die Transfiguration von Raphael ansieht, Stunden lang davor sitzt, wieder weggeht und wieder hingeht, so steht man vor Paganini, sieht ihn, hört ihn, weint, lacht und hält es für übernatürlich. Dieser wunderbare Mann hat eben mit den andern Violinspielern Nichts gemein als die Geige und den Bogen. Bei ihm ist Alles neu, — nie gehört —, er versteht es, Wirkungen auf seinem Instrumente hervorzubringen, von denen man bis jetzt keine Ahnung hatte und wo der Sprache die Worte fehlen, um von dem Bericht zu geben, was man eben gehört. Er begnügt sich nicht damit, alle Schwierigkeiten die der Geige eigen, gleich andern Meistern spielend zu überwinden, nein, er überwindet, während er der Violine die süßesten Töne entlockt, die Schwierigkeiten der Harfe und schlägt zugleich mit den Fingern der linken Hand einen prallenden Pizzicato-Triller. Aber Ihr müßt selber hören und sehen, ich schicke Euch hoffentlich bald das Wunder unserer Zeit: Nicolo Paganini." —

Die zauberische Lotosblume auf den Wellen des Meeres, Venezia la bella, hat es verstanden, den ruhelosen Künstler fast ein Jahr lang festzuhalten, und man zeigt noch heute den Platz auf dem tief melancholischen Friedhof des Lido, wo er Abends stundenlang mit seiner Geige gesessen, geisterhafte, dämonisch berückende Weisen hinausschickend in die Welt. Ein deutscher Geigenfürst traf damals dort in Venedig mit ihm zusammen und wurde von Paganini lebhaft bewundert, Ludwig Spohr aus Kassel — den der Italiener den „ersten und vortrefflichsten Sänger auf seinem Instrumente" nannte. —

Hier begegnete er auch jener Frau, die so viel Schatten in sein Leben warf — der Sängerin Bianchi, seiner langjährigen Gefährtin und Reisebegleiterin, die ihm gleichwohl die größte Freude seines Daseins schenkte, seinen zärtlich geliebten Sohn Achill.

Es macht einen rührenden Eindruck zu hören, daß es den Gefeierten immer inmitten aller Triumphe zurück nach Genua trieb, um die Mutter, die nie aufhörte für ihn zu zittern und zu beten — leidenschaftlich zu umarmen und ihr den größten Theil seiner Geldernte in den Schooß zu schütten. Dieser einfachen Frau gegenüber war der sonst so verschlossene Künstler nur der demüthige, liebende Sohn. Die Liebe zu seiner Mutter ist der schimmernde Goldfaden in dem bunten und reichen Gewebe dieses Daseins und durchzieht wie ein reiner mächtiger Glockenton das Tongewirr seines Künstlerlebens. Von den innigen Beziehungen zwischen Mutter und Sohn trägt ein Brief Teresa Paganini's Kunde in unsere Tage herüber.

Genna, 21. Juli 1828.

Theuerster Sohn!

Endlich hatte ich, nach ungefähr 7 Monaten, wo ich meinen Brief nach Mailand an Dich abschickte, den Trost, eine Zuschrift vom 9. dieses Monats, durch Vermittelung des Herrn Alguino zu erhalten, die mir große Freude verursachte, da ich Deine gute Gesundheit daraus ersah, und mich außerdem noch die Nachricht freudig überraschte, daß Du nach Deinem Aufenthalt in Paris und London Willens bist, Dich nach Genna zu begeben, um mich wieder zu umarmen. Ich versichere Dich alle Tage Gott zu bitten, mich eben so gesund zu erhalten wie Dich, um unsere Wünsche in Erfüllung gehen zu lassen. Der Traum den ich geträumt als ich Dich in der ersten Nacht nach Deiner Geburt in den Armen hielt, ist wahr geworden, was der Himmel voraussagte, ist auch eingetroffen. Dein Name fliegt von Mund zu Mund, und die Kunst hat Dir, mit Gottes Beistand, ein bequemes Leben geschaffen. Geliebt und geachtet von Deinen Landsleuten und in den Armen Deiner Freunde genieße endlich die Ruhe, welche Deine Gesundheit erheischt. Dein Portrait, welches Du mir in Deinem Briefe übersandtest, machte mir große Freude, und schon las ich alle Einzelnheiten in unserer Zeitung. Leicht kannst Du glauben, daß solche Nachrichten einer Mutter außerordentliches Vergnügen gewähren. Mein theurer Sohn, ich wünsche nichts sehnlicher, als stets recht aft von Dir Mittheilungen zu erhalten; denn mit solcher Aussicht glaube ich noch länger leben und mich der Hoffnung überlassen zu dürfen, einst das Glück zu genießen, Dich an mein Herz zu drücken. Wir alle befinden uns wohl, und im Namen Deiner Anverwandten sage ich Dir für alle die übersandten Summen Dank. Trage Sorge und thue Dein Möglichstes, daß Dein Name unsterblich bleibt, hüte Dich vor dem Einflusse des bösen Klima's jener großen Städte und erinnere Dich, eine Mutter zu haben, die Dich von Herzen liebt und nichts so sehr als Deine Gesundheit und Dein Glück wünscht, und niemals unterlassen wird, die Himmelskönigin für Dein Heil zu bitten. Ich ersuche Dich Deine liebenswürdige Begleiterin, Madame Bianchi zu umarmen und den kleinen Achill zu küssen. Liebe mich, so wie ich Dich zärtlich liebe. Stets Deine Dir treu ergebene Mutter

Teresa Paganini.

Das Zusammenleben des Künstlers mit der Bianchi war ein tief unglückliches. Die Eifersucht einer ungebändigten Frauennatur machte ihm das Dasein zur Hölle und führte endlich eine Trennung herbei die ihm Ruhe schaffte. Seinen Knaben behielt er bei sich und umfaßte ihn mit der zärtlichsten Liebe und Sorge. —

Das Aeußere Nicolo Paganini's wird von allen seinen Zeitgenossen als ein ungewöhnliches geschildert, das im Allgemeinen eher abstieß auf den ersten Blick, als anzog. Die Gestalt erschien fast schattenhaft schlank, die stets schwarze Kleidung hing nur lose um den Körper. Seine dunkeln Locken fielen bis auf die Schultern, sie wurden von den Künstlerhänden mit besonderer Sorgfalt geglättet und gepflegt. Bei seinen Verbeugungen auf dem Podium eines Concert- oder Theatersaal's soll er so seltsam geschwankt haben, daß man meinte, er sei im Begriff zusammen zu brechen. Seine dunklen fliegenden Augen hatten einen müden, verschleierten Blick, wenn man mit ihm sprach, — — setzte er aber den Bogen an zum Spiel, so sprühten sie Funken und wie Flammen schlug es endlich aus ihnen hervor. Beim Spiel pflegte Paganini den rechten Fuß etwas weit vorzusetzen und mit ihm bei lebhaften Passagen heftig den Tact anzugeben. Bei leidenschaftlichen Stellen schlugen die Füße gegeneinander. Der Kopf neigte sich scharf vornüber. Keinen Mament verloren aber die Züge jenen finstern Ausdruck, den die Frauen sa unwiderstehlich fanden und der lauteste Enthusiasmus hat ihm nie, auch nur das leiseste Lächeln zu entlocken vermocht. Hachinteressant müssen für den Physionamiker Paganini's Künstlerhände gewesen sein, in ihrer Durchsichtigkeit und schmalen Form. Seine Finger bezeichnet man als gradezu gespenstisch lang und schlank. Die Handschrift der Buchstaben wie der Noten war zierlich und nervös.

In seinem Zimmer pflegte Paganini in tiefem Negligée bei geöffneten Fenstern und Thüren Luftbäder zu nehmen. Seine Compositianen, diese eigenartigen wilden Tonträume, entwarf er, nach den Ueberlieferungen seiner Umgebung im raschen Auf- und Niederwandern oder im Dunkeln, still in einem Winkel kauernd.

Die Stimmung des großen Künstlers an den Concert- oder Prabe-Tagen soll stets eine gehobene, feierliche gewesen sein. Er empfing dann Niemand, schlief lange, nahm nur wenig zu sich und beschäftigte sich ausschließlich mit seiner Geige, die er dann und wann streichelte wie ein Kind. Er prüfte die Wirbel, griff ein paar Accorde, — schloß dann den Kasten sorgfältig, um ihn nach kurzer Zeit rastlosen Hin und Herwandelns wieder zu öffnen und von Neuem dasselbe Spiel zu beginnen. — Huldigungen in Gestalt von Blumenspenden machten ihm stets große Freude und für Ovationen aus schönen Augen und von schönen Lippen war er durchaus nicht unempfänglich. Ueberall wo Paganini sich einige Zeit aufhielt, drängten sich Schüler und Schülerinnen herbei, auch aus den höchsten Kreisen. Elegante Equipagen holten dann den Meister ab, um ihn jenen Palästen zuzuführen, deren Bewohner ihn mit strahlender Freude empfingen und seinen Unterricht mit Gold aufwogen. — Wo er auch immer erscheinen mochte, stets zog er bedeutende Menschen an: Künstler, Poeten, Gelehrte und glänzende Frauengestalten schaarten sich überall wie sein Gefolge um ihn. — Trotz aller lockenden Einladungen van England, Frankreich und Deutschland konnte sich Paganini doch erst im Jahre 1828 entschließen, sein schönes, geliebtes Vaterland zu verlassen, obgleich ihn eine heimliche mächtige Sehnsucht nach Wien zog. Es war dieses Herzens glühendster Wunsch, Ludwig van Beethoven kennen zu lernen. Paganini lag diesem Riesengeiste demüthig zu Füßen in unendlicher Bewunderung. Sein Verlangen sollte unerfüllt bleiben: der große Meister verließ die Erde am 26. März des Jahres 1827 und erst am 10. März des darauf folgenden Jahres stand der Geigerkönig auf deutschem Boden, um die Probe seiner Meisterschaft auch in andern Landen abzulegen.

Man erwartete ihn selbstverständlich mit fieberhafter Spannung, umsomehr, als die abenteuerlichsten Sagen vor ihm herflatterten und die Zeitungen in allen Sprachen erfüllten. Interessant ist der Bericht eines alten Wiener Blattes, das die erste Concertkritik in die Welt hinaustrug.

„Am 29. März im k. k. Redoutensaale: Concert des Herrn Nicala Paganini.

Der ausgebreitete Ruf dieses in ganz Italien so hoch gefeierten Künstlers, welcher nun auch einmal unsere Kaiserstadt mit seinem Besuch erfreute, war der mächtige Hebel, ungeachtet des bedeutenden Entrée's, — 10 — 5 Gulden — eine zahllose Schaar neugieriger Kunstliebhaber und Künstler herbei zu locken. Hier hat der Ruf einmal eher zu wenig als zu viel verkündet, und nur eine Stimme herrschte bei Sachverständigen und Laien: Paganini steht in seiner Sphäre einzig und allein, ja unübertroffen von seinen Zeitgenossen da! —

Nach der einleitenden, sehr gut ausgeführten Fidelio Ouverture, tritt ein langer hagerer Mann, blaß, kränklich, fast verwildert aussehend, an's Notenpult; das Orchester spielt ein rauschendes Allegro maestoso; erst beim Schlußtacte des Ritornells setzt der Künstler sein Instrument an, dessen erste, mit feuriger Kühnheit gestrichene Töne sogleich eine unvergleichliche Straduari verrathen. Was wir nun zu hören bekommen, übersteigt allen Glauben und läßt sich nicht mit Worten beschreiben. Die staunenswertheste Großartigkeit, gepaart mit der makellosesten Reinheit, Octaven und Decimenpassagen in pfeilschneller Geschwindigkeit, Läufe in 16theiligen Noten, wovon die eine pizzicato, die nächste Coll'arco vorgetragen wird, alles so deutlich und präcise, daß auch nicht die kleinste Nuance dem Gehör entgeht; rasches Herab- wieder Hinaufstimmen der Seiten ohne Unterbrechung in den schwierigsten Bravoursätzen, alles dieses, was unter andern Umständen leicht an Charletanerie grenzen würde, riß hier, in solcher unerreichbaren Vollendung ausgeführt, zum Staunen, zur sprachlosen Bewunderung hin. — Mit einem Zauberschlage umgewandelt schien der Künstler im Adagio: keine Spur mehr von den früheren tours de force, ein seelenvaller Sänger in edlem, gebundenen Styl und zarter Einfachheit, himmlische Klänge den Saiten entlockend, die vom Herzen kommend zum Herzen drangen, es war das Gefühl der Wahrheit und der Natur herrlichster Triumph. — Später trug Paganini eine Sonate militaire mit Orchesterbegleitung nur auf der G Saite vor und zwar in einer Art und Weise, welche das non plus ultra genannt werden muß. Jetzt glaubte man des Donners Riesenton und nun der Aeolsharfe Sphärenklänge zu vernehmen, und indem er mehrere Themate, z. B. Mozart's: non piu andrai, mit hinreißend vibrirender Gewalt ausführte, legte er dagegen contrastirend in die beiden andern Motive den zartesten Ausdruck sanft hingebender Weiblichkeit und gab damit den unleugbaren Beweis, daß er Alles vermag, was er nur immer will. — Das Schlußstück bildet zuerst ein leidenschaftliches Larghetto, das er im Gefängniß camponirt haben soll, und die sich anschließenden Variatianen über das Final-Ronde aus der Cenerentola überflügelten den Culminationspunkt aller je gehörten Bravour, wie er z. B. vierstimmige arpeggirte Accorde bewerkstelligte, blieb selbst Eingeweihten ein undurchdringliches Räthsel. —" u. s. w.

Daß auch diesen und ähnlichen Ausbrüchen der Bewunderung gegenüber überall auch heftige Angriffe durch die Presse laut wurden, war natürlich. Man nannte das berühmte Spiel auf der G Saite „Katzenmusik" und rieth dem „italienischen Charletan" bei den deutschen Meistern Mayseder, Kreuzer und Spohr von Neuem anzufangen und zu lernen, was die Kunst des Geigenspiels eigentlich bedeute. —

Dabei riß man sich um sein Portrait, das man auf allen möglichen und — unmöglichen Gegenständen fand, man aß und trank Paganini, athmete ihn ein in Wahlgerüchen, trug Coiffüren und Handschuhe à la Paganini, schrieb nur auf Paganini Papier, tanzte nach Lanner Paganini, marschirte nach ihm, und endlich schlug man in Deutschland und Frankreich Münzen auf ihn. Die sehr schön geprägte französische liegt eben vor mir. Sie zeigt auf der einen Seite einen prachtvollen Portraitkopf Paganini's, auf der andern einen aufwärts steigenden Aar, eine Geige in den Fängen. — Sechs volle Jahre währte die ausländische Künstlerfahrt und überall streute man ihm die Blumen der schrankenlosesten Begeisterung. — Sehr entzückt war aber der Sohn des gesegneten Südens nicht van unserm Norden und dem Klima Deutschlands. Er fror beständig und trug selbst im Sommer einen Pelz. — Auch eine Flasche Eau de Cologne mußte immer zur Hand sein. Seine größte Sorge galt auf allen seinen Reisen stets seinem Geigenkasten, den keine Hand, als die seinige berühren durfte. — Er war, nach den Berichten seines damaligen Reisebegleiters, des Engländers und Dolmetschers Harry, sehr bescheiden in seinen Bedürfnissen und mit Allem zufrieden, immer nur nach Ruhe verlangend. Ueber die fabelhaften Geschichten, die man über ihn colportirte, lächelte er nur, — Lab und Tadel in den Zeitungen ließ ihn gleichgültig. Er war und blieb eben in jeder Beziehung das Wunder seiner Zeit.

Möge ein geistvolles Urtheil des Beethoven-Biographen Marx hier noch einen Platz finden. —

„Es ist schwer, das Räthsel dieser Erscheinung zu lösen, noch schwerer vielleicht, die Lösung auf zulässige Weise auszusprechen. Denn hier tritt entschieden die Unmöglichkeit hervor, die Person in allen Beziehungen von der Kunstleistung, das Aeußerliche von dem Innerlichen zu trennen. Wollte man von der Kunstfertigkeit dieses seltenen Mannes reden? Seine Flageolettöne in Doppelgriffen, seine Octavengänge auf einer Saite, nämlich die untern Octaven in blitzschnellen Vorschlägen, seine Sprünge von der höchsten Höhe in die Tiefe, seine fliegenden Läufe, sein dreistimmiges Spiel, sein unvergleichliches Stacato, seine endlos schattirten Bindungen, jene, den zusehenden Violinspielern selbst unbegreifliche Spielart mit schlagendem und fortvibrirendem Bogen in schnellen Tonfiguren, deren Klang und Charakter man mit Steingerölle vergleichen möchte, das vom Felsabhang hinabrollt. — wollte man von alledem reden, — es ist nur nicht Paganini. Das Alles kann, wird ihm nachgeahmt werden und wenn es heute schon alle Violinspieler könnten, so würde er dennoch unvergleichbar darstehen. Oder will man von seiner Composition reden und von dem Ausdruck seines Spiels? Keiner wird ihn begreifen. Man muß ihn im gefüllten Opernhause erwarten und von Bank zu Bank die seltsamsten Gerüchte laufen hören, und nun nach langer Pause den seltsamen krankverfallenen Mann mit leisem, eiligem Schritt durch die Musiker hervorgleiten sehen, das fleisch- und blutlose Gesicht in dunklen Locken und Bartgewirr mit der kühnsten Nase, mit den Augen, die wie schwarze Edelsteine aus dem bläulichen Weiß glänzen, und nun sogleich hastiger Anfang des Ritarnells, in dem er mit einzelnen Tonfunken das Orchester leitet und durchblitzt, — — und nun der schmelzendste und kühnste Gesang, wie er nie auf der Geige gedacht warden ist, der unbekümmert, unbewußt über alle Schwierigkeiten hinweg schreitet. — — Hier erscheint ein großer Genius im Kerker des Virtuosenthum's." — —

Ein reizendes Bild seiner Popularität in Deutschland, der unbeschreiblichen Anziehungskraft seines Namens, entrollt sich auf dem Schlosse der bayerischen Känigsfamilie, die damals am Tegernsee residirte und Nicolo Paganini zu sich entbieten ließ, als er in München Canzerte gab. —

Der Musiksalon lag zu ebener Erde — die Flügelthüren öffneten sich nach dem See — auf den Terrassen blühten die Rasen und die ewigen Berge schauten grüßend herüber. Es war ein herrlicher Sommerabend. Eine kleine Gesellschaft von Männern und Frauen aus der höchsten Gesellschaft lauschte wie verzaubert den Klängen des Italieners. Aber noch vor Beendigung dieses Concerts entstand ein dumpfes Gemurmel im Schloßhafe, — es wurde laut und immer lauter. — Es waren die Söhne und Töchter der bayerischen Berge, die in Schaaren herangezogen

waren und in ihren Festtagskleidern sich herdrängten. Der junge Prinz Max trat heran: „was wollt Ihr guten Leute?“ fragte er freundlich.

Ein alter, stattlicher Mann, der Gemeindevorsteher, antwortete bescheiden grüßend: „Wir warten auf den fremden Wundermann und wollten ihn fragen, ob er uns auch einmal seine Geige hören lassen wollte!“

Und da wurden ihnen dann die Vorzimmer und Korridore des Schlosses geöffnet und die große Terrasse und die Königin selber bat ihren Gast, vor diesem andächtigen Publikum weiter zu spielen. — Und Paganini spielte und mit glänzenden Augen und heißen Wangen, in starrem Staunen lauschten alle diese schlichten Menschen — um nach Beendigung des Concerts in den dankbarsten Jubel auszubrechen. Manch' altes Mütterchen, manch' rosenfrisches Diarndl schlug freilich auch heimlich ein Kreuz, von seltsamen Schauern durchbebt. —

In Frankreich und England gingen die Wogen der allgemeinen Bewunderung nicht minder hoch, vielleicht sogar noch höher, als in dem kühleren Deutschland. Aus den Concertsälen bis zu Paganini's Wagen standen drei — vier — sechsfache Reihen seiner Bewunderer die ihm zujauchzten und vor seinem Hôtel begrüßte man ihn in gleicher Weise, und die Säle und Tische konnten die Zahl der herbeiströmenden Gäste nicht fassen, wenn Paganini dort speiste. Erschien er im Theater, so blieb kein Platz mehr frei, — man wußte, daß er nie eine Oper seines Lieblings Mozart versäumte. Die Pariser besonders waren wie im Rausch, so lange er ihr Gast war. — Aber seine Gesundheit litt doch allmählich sichtlich unter diesem aufreibenden Leben, und es war die unüberwindliche Sehnsucht nach Ruhe und die Sorge um die kränkelnde Mutter, die ihn endlich all diesen Triumphen entrissen und in das geliebte sonnige Vaterland zurückführten. Ungeheure Summen brachte er mit, aber ach, — diejenige der er sie hatte zu Füßen legen wollen, erwartete ihn nicht mehr hier auf dieser Erde: die treue Mutter war gestorben. — Nicolo Paganini kaufte nun eine reizende Villa nahe bei Genua und zog sich dahin zurück — um gesund zu werden.

Trügerische Hoffnung! — Er trat nur noch in Concerten für wohlthätige Zwecke auf und versuchte dem Rath der Aerzte zu folgen und seiner Gesundheit zu leben. Es war zu spät! Schleichende Fieber ermatteten ihn — Brustkrämpfe der heftigsten Art entsetzten seine treuen Pfleger. Eine qualvolle Unruhe trieb ihn, Hülfe suchend, von einem Asyl in's andere, — auch nach Marseille — von dessen stärkender Luft er Linderung seiner Leiden erwartete. Dort war es, wo er sich trotz tödtlicher Erschöpfung noch in die Kirche tragen ließ, um seines Beethoven's Missa Solemnis zu hören. — Geige zu spielen wurde ihm streng verboten, aber wie hätte sich ein Paganini von seiner Geliebten zu trennen, — ihre süße Stimme zu entbehren vermocht?! Alle Krankheit und Schwäche schien von ihm gewichen, wenn er ihre Saiten berührte — die Augen strahlten, die Kraft war ungebrochen. Auch wenn er mit seinen musikalischen Freunden Beethoven'sche Quartette spielte, entzückte sein Genius Alle, aber nur zu oft wurden solche Weihestunden unterbrochen durch plötzliche, tiefe Ohnmachten des Künstlers. — Die Gestalt des Kranken verfiel von Tag zu Tage, die Aerzte zählten die Möglichkeit der Erhaltung seines Lebens nur noch nach Wochen. — Man brachte ihn nach Nizza, im Mai des Jahres 1840, in eine Frühlingsherrlichkeit ohne Gleichen. —

„Ich fühle mich hier noch leidender, als in Marseille,“ schrieb seine matte Hand, „aber trotzdem habe ich den Entschluß gefaßt, einstweilen hier zu bleiben. Später gedenke ich nach Toscana zu gehen. Dort will ich unter dem azurblauen Himmel meine letzte Stunde erwarten, und gern werde ich sterben, darf ich zuvor noch die Luft eines Dante und Petrarca athmen.“

Diese „letzte Stunde“ kam früher als er erwartete — der „Genius“ durchbrach die Gitter seines Kerkers am 27. Mai: Nicolo Paganini entschlief in den Armen des geliebten Sohnes. Die rechte Hand in der Hand seines Achill, die Linke auf den Saiten seiner Lieblingsgeige — so nahm die befreite Künstlerseele still und ohne Kampf Abschied für immer. Jener deutsche Poet — Karl Herloßsohn in Leipzig — hatte richtig prophezeit als er schrieb: „Gönnt ihm doch die Bewunderung, die Verehrung der Menge! Lange wird er sie doch nicht genießen! Sein Flug über die Erde ist eine schnelle Wanderung zum Grabe, — jedes Concert ein Nagel zu seinem Sarge, jedes Pizzicato vielleicht das letzte krampfhafte Muskelspiel der erstarrenden Finger, jeder seelenvolle erzitternde Ton die erlöste Seele selbst, jede Fermate vielleicht ein vollkommener Schluß.“ — —

Die schwere, dunkle Kindheit hatte wohl Nicolo Paganini's Lebenskraft gebrochen. —

Seine Hülle ruht in einer Dorfkirche in der Nähe des herrlichen Genua, seiner Vaterstadt. — So lange man aber noch von einer Kunst des Geigenspiels singen und sagen wird, so lange gedenkt man auch des leuchtenden „**Genius im Kerker des Virtuosenthums**“:

Nicolo Paganini.

Desdemona.

Novelle von A. Hitzschold.

(Statt Fortsetzung Schluß.)

Cäcilie war die erste Sängerin an jenem Hoftheater, bei welchem Molino eine Anstellung angenommen hatte. Jugend, Schönheit und gemeinsames Kunststreben von gleicher Regsamkeit hatte Beide zu einander gezogen, bald näher verbunden und — zu Gunsten des Publicums — zu trefflichem, harmonischem Zusammenwirken, zu herrlichen Schöpfungen der Darstellung begeistert. Es war ein inniges, glückliches Verhältniß, welches allgemeine Theilnahme fand; nur den Director verstimmte es, wenn die Liebenden von Vermählung sprachen, denn die Theater Directoren haben nun einmal eine Antipathie gegen die Trauringe.

Da erschien plötzlich am Hofe der außerordentliche Gesandte eines anderen deutschen, ferngelegenen Staates. Er war ein junger Mann von solcher Schönheit, daß er dadurch mehr als durch seine Mission, die bloß Zoll-Angelegenheiten betraf, Aufsehen erregte. Er fand sich jeden Abend in der Oper ein. Mancher Mann sah ihn nicht gern, weil mehr auf ihn als auf die Aufführenden die Augengläser der Damen gerichtet zu werden pflegten. Am unliebsten jedoch war sein Erscheinen Molino, weil des Fremden Augengläser während der Vorstellung fast immer nur Cäcilien folgten. Eines Abends kam Molino zu seiner Geliebten und fand zu seinem Erstaunen den Gesandten dort, der neben Cäcilien auf dem Sopha saß. Nach einer gezwungenen Unterhaltung von kurzer Dauer zog sich der Sänger wieder zurück.

Cäcilie, ein argloses, echt weibliches Gemüth, hatte kaum eine Ahnung von dem, was bei ihrem Zusammensein am Tage darauf die Stimmung des Geliebten trübte, und ihr Streben war nur, die Wolken von seiner Stirn hinweg zu küssen. Aber es gelang ihr nicht, und erst die Bitte des Sängers, den Gesandten nicht mehr zu empfangen, ließ sie einen Blick in seine Seele thun. Dennoch gab sie darauf eine ausweichende, unbestimmte Antwort — und der Riß in Molino's Herzen wurde unheilbar.

Zwar bemerkte er, daß bald nach dieser Zeit der Fremde die Loge seltener besuchte, auch schien er der Sängerin weniger Aufmerksamkeit zu widmen; aber seine Besuche bei ihr fielen, so kurz sie immer sein mochten, nicht weg. Als Molino deßhalb grollte und in dem Verhalten Jenes eine erkünstelte Kälte, eine verschleierte Leidenschaft erblicken wollte, weinte Cäcilie heftig und bot umsonst alle Worte und alle Mittel der Liebe und Zärtlichkeit auf, den Geliebten zu beruhigen. Vergebens; die furchtbare Leidenschaft der Eifersucht hatte ihre Krallen in die Brust des Unglücklichen geschlagen, der heißblütige Südländer blieb einem Verdacht zur Beute, den selbst ein Brief des Gesandten, worin dieser ihm auf sein Ehrenwort versicherte, daß zwischen ihm und Cäcilien kein anderes als ein freundschaftliches Verhältniß obwalte, nicht zu beschwören vermochte.

Ein Geheimniß hatte Cäcilie allerdings vor ihrem Geliebten: er wußte nicht, was, aber daß sie etwas vor ihm und aller Welt in ihrem Innern verschloß, was oft ihre schönsten Stunden plötzlich trübte und sonderbarer Weise gerade nach ihren herrlichsten gemeinschaftlichen Triumphen auf der Bühne die Freude daran ihr sichtbar verbitterte. In solchen Augenblicken war Molino's Bitten und Drängen um ihr ganzes, rückhaltloses Vertrauen stets vergebens gewesen. Wenn auch nach heftigem Kampfe ihre Lippen sich öffneten, ihm Geständnisse zu machen, immer wieder brachten sie nur die Bitte hervor, ihrer zu schonen und nicht weiter in sie zu dringen, da ein heiliges Gelübde sie binde.

Es lag über der Vergangenheit des holden Geschöpfes ein dichter Schleier. Wie anders, als daß giftige Zungen erfinderisch diese zu ihrem Nachtheil ausbeuteten, da ihnen die Gegenwart keine Blöße bot! Molino hatte dergleichen verleumderische Gerüchte verachtet und lange nicht mehr diese Seite bei Cäcilien berührt, weil er wußte, daß sie einen Mißton in ihrer Seele hervorrief. Merkwürdiger Weise schien sich auch in der letzten Zeit jenes Bewußtsein, das gerade in den Augenblicken des höchsten Glücks an ihrem Herzen genagt hatte, allmählich immer mehr zu verlieren. Das entging ihrem Geliebten nicht; er brachte es in einen unseligen Zusammenhang mit der Anwesenheit des Gesandten, und die Frage nach jenem Geheimnisse trat wieder auf seine Lippen. Cäcilie schwieg — sie bat nur um eine Frist von unbestimmter Dauer, binnen welcher sie noch schweigen müsse; sie hoffe mehr als je, daß diese Frist nur kurz sein werde.

Gerade um diese Zeit wünschte der Hof die Aufführung der neuesten Oper von Rossini, von deren Erfolg alle Blätter wiederhallten. Othello wurde einstudirt.

Die Hauptrolle war natürlich Molino zugefallen und machte auf ihn einen tiefen Eindruck. Statt ihn jedoch nachdenklich und besonnen zu stimmen, erregte sie ihn noch mehr, verfinsterte den Horizont seines Verstandes und drohte sein Herz zu vernichten. Zum Unglück fehlte ihm ein Freund: er war in der Stadt noch so fremd, wie zu der Zeit, als er hingekommen. Das Verhängniß aber verfolgte ihn außerdem eben so, wie den Helden jener Oper. Als Liebling des Publicums hatte er unter den übrigen Sängern — größtentheils Italienern — nicht nur keine Freunde, sondern erbitterte Feinde, weil Neider. Sie schürten das Feuer, das in seiner Seele brannte, und frohlockten schon ob des Bruches, der zwischen dem Glücklichen und der „angebeteten, kalten Deutschen“, zu entstehen drohte.

Leider wuchs in Molino's Seele das Mißtrauen zum peinigenden Zweifel an der Geliebten, und sein Trachten ging nur dahin, sich Beweise von ihrer Untreue zu schaffen.

Unter der Maske der Verstellung Zärtlichkeit heuchelnd, kam er eines Tages zu Cäcilien. Er meldete ihr, daß er im Begriffe stehe, einen zehnjährigen Contract mit der dortigen Bühne abzuschließen, und daß man ihr ebenfalls ein dauerndes Engagement, auch für den Fall ihrer Verheirathung, zugestehen wolle: deßhalb frage er sie, wann ihre Verbindung stattfinden könne. — Mit unverkennbarer Freude antwortete sie ihm: „Wahrscheinlich sehr bald, doch könne sie die Zeit noch nicht bestimmen; sie erwarte nach Nachrichten.“ — „Vom Gesandten?“ fuhr der Eifersüchtige auf. Das Mädchen schwieg und erröthete tief. Da rief er mit fürchterlichem Blicke: „seiner Genehmigung bedürfe er nicht, und auf eine Ausstattung von seiner Hand verzichte er!“ Er stürzte aus dem Zimmer. Fassungslos flog sie ihm nach. Schon schwebte die Entdeckung des Geheimnisses auf ihren Lippen, vier Worte reichten hin, den Geliebten zu beruhigen — da trat ihr der Gesandte entgegen, an dem Molino vorübergeeilt war, ergriff die Hand der Verstörten und führte sie in ihr Zimmer zurück.

Mit der Aufführung des „Othello“ sollte das Theater geschlossen werden, mehrwöchentliche Bühnen-Ferien traten alsdann ein. — Es war die Zeit, welche die Künstler zu Gastreisen zu benutzen pflegten. Da erhielt Molino einen Brief von Cäcilien, die er seit jenem Tage nicht mehr besucht hatte, worin sie ihm mittheilte, daß sie verreisen und gleich nach ihrer Rückkehr die Frage beantworten werde, ob und wann sie sich mit ihm vermählen könne. Sie werde hoffentlich bald alle Hindernisse beseitigt haben; das sei der Zweck ihrer Entfernung auf kurze Zeit. Außerdem enthielt der Brief die zärtlichsten Versicherungen ihrer Liebe und Treue und die rührendsten Beweise des tiefsten Schmerzes über das Mißtrauen des Geliebten.

Aber in seiner Verblendung achtete Molino nicht darauf: er war auf die Stufe der Leidenschaft gekommen, wo die Eifersucht mit einer Art von fieberhafter Freude alles aufgreift, was ihr den Schein der Berechtigung geben kann.

In dieser Stimmung eilte er auf das Polizei-Amt und erfuhr, daß Cäcilie einen Paß nach***, der Heimat des Gesandten, genommen hatte.

Sein Blut erstarrte; mit kalter Berechnung beschloß er, sich zu verstellen, bis der Augenblick gekommen, die Falsche zu entlarven. Er zeigte sich deßhalb in den Proben überaus freundlich und artig gegen seine Desdemona, scherzte mit ihr und spielte den übrigen Sängern gegenüber den Sorglosen und Gleichgültigen. Seine Absicht war, der Welt die Schmach des Grundes seiner Eifersucht zu verbergen, die Treulose aber immer mehr zu umgarnen und sicher zu machen. Seine Partie sang und spielte er meisterlich. Cäcilien aber flößte er ein geheimes Grauen ein: eine peinigende Beängstigung hatte sich ihrer bemächtigt, und als der Abend der Aufführung kam, fürchtete sie neben dem Hasse des Geliebten auch seine Rache.

Nach dem ersten Aufzuge wurden alle Sänger stürmisch gerufen, die Musik zündete gewaltig. Den Glanzpunkt aber hatte Othello mit seiner großen Arie zu Anfange der Oper gebildet. Desdemona jedoch ließ Manches zu wünschen übrig: die innere Bewegung verhinderte die Sängerin, ihre schönen Kräfte in gewohnter Harmonie zu entfalten. Der Fluch des Vaters schien auf ihr zu lasten. Aber energischer

trat sie im folgenden Aufzuge hervor. Unvergleichlich war Spiel und Gesang im Terzett: „Ah vieni, nel tuo sangue", dem Höhepunkte der nach der Katastrophe hindrängenden Handlung, obschon der Componist hier etwas Besseres hätte geben können, als die ermüdende Wiederholung gewöhnlicher Melodieen im breiten Vier-Vierteltact und im etwas nüchternen C dur. Aber die Sänger, namentlich Molino und Cäcilie, verdeckten diese Schwächen, rissen Orchester und Dirigenten in heißer Leidenschaft mit sich fort, indem sie das Tempo wie unbewußt immer schneller und schneller nahmen, und ergriffen die Zuhörer auf das höchste.

Doch Desdemona hörte nicht das Rauschen des Beifalls, der dieser Nummer folgte, wußte nicht, ob und wie sie ihre Partie durchgeführt. Sie hatte nur für den Geliebten Auge und Ohr gehabt, nur mit Schaudern das wilde Leuchten seiner Augen, das Zittern seiner Hand, in welcher das Schwert blitzte, verfolgt und in namenloser Angst zu erkennen geglaubt, daß er nicht Desdemona, sondern Cäcilien glühend haßte. Bei der Stelle, wo der Zweikampf mit Rodrigo beginnen sollte, hatte Molino sein Gesicht starr nach der Loge des Gesandten gerichtet, was dieser jedoch nicht bemerken konnte, weil sein Auge unverwandt an Desdemona hing.

Cäcilie hatte, wie es Schauspielerinnen gewöhnlich geht, keine Freundinnen unter ihren Genossinnen. Dennoch, von den Eindrücken gesteigerter Furcht getrieben, welche zur Mittheilung drängen, eröffnete sie dem jungen Mädchen, welches ihre Vertraute im Stück spielte, alles, was heute ihr Herz bewegte und seine Schläge immer mehr und mehr beschleunigte. Da stieg plötzlich ein Entschluß in ihr auf, ein Gedanke, den sie schon oft gehegt, dessen Verwirklichung aber stets der Gesandte entgegen getreten war. Seiner ausdrücklichen Einwilligung bedurfte es aber auch jetzt. Sie schickte schnell nach seiner Loge, um ihn auf die Bühne rufen zu lassen. Man meldete ihr, der Gesandte habe sich nach dem zweiten Aufzuge entfernt, um eine Dame, die plötzlich unwohl geworden, nach Hause zu begleiten. Cäcilie war wie vernichtet.

Der dritte Act begann. In dem Recitativ mit Emilie, der Vertrauten, sang Cäcilie so schwach und unsicher, daß Jene fast irre ward. Als das Orchester die Romanze des Gondoliers einleitete, flüsterte sie dem Mädchen zu: „Er singt mir mein Sterbelied!" und als bald darauf Molino hinter den Coulissen sichtbar ward, machte die Angsterfüllte auf seinen glühenden Blick aufmerksam.

Indessen begann das Ritornell zu der berühmten Arie Desdemona's aus G moll. Als die Harfe die gebrochenen Accorde anschlug, die Flötenklänge sich melodisch beimischten, da kam auf einmal Muth und Kraft über das tiefgebeugte Mädchen. Sie erhob sich anmuthsvoll, ihre Augen leuchteten hell und stolz auf, und sie begann das Assisa al piè d'un salice immenso nel dolore mit ihrer schönen metallreichen Stimme zwar schwach, aber ohne Zittern zu singen. Es war der Muth der Unschuld und der Entsagung, der sie durchdrang und erhob; ihre ganze Erscheinung war die einer Verklärten.

So erschien sie auch Molino, der hinter der Coulisse stand und ihr regungslos, wie bezaubert, zuhörte. Als sie bei dem Uebergange nach B dur den Ton anschwellen ließ und die Triolen-Figur im nachhaltigen, glockenreinen Forte, wie mit Zuversicht erfüllt, erklingen ließ, da ward er so hingerissen von der Haltung und dem seelenvollen Tone des schuldreinen Mädchens, daß er unwillkürlich nach dem Dolche griff und fühlte, ob die Spitze auch wirklich stumpf sei und er nicht Gefahr laufe, unwillkürlich Cäcilien zu verwunden. Aber Cäcilie nahm diese Bewegung wahr und deutete sie zu ihrem Verderben. „O Gott!" — flüsterte sie Emilien zu — „seine Waffe ist scharf!" Doch raffte sie sich zusammen und sang die folgenden Verse ihres Schwanengesanges noch inbrünstiger, als den ersten, so daß die Zuhörer ganz hingerissen waren und viele schöne Augen weinten. Auch Molino war aufs tiefste ergriffen und fragte sich, ob Cäcilie nicht eben so schuldlos sein könne, als Desdemona. Da fiel sein Blick auf die Loge des Gesandten: er fand sie leer. „Rodrigo erwartet zu Hause meine Desdemona," sprach er zu sich, und Desdemona's Larghetto aus As dur, wie seelenvoll auch gesungen, ging an seinem Ohr eindruckslos vorüber.

Er trat heraus, die Fackel in der Hand, mit seinem dumpfen: Eccomi giunto inosservato. Die grelle Beleuchtung machte den Anblick seines geschwärzten Gesichtes noch unheimlicher, während die wirkliche, wilde Eifersucht seine sonst so schönen Züge verzerrte. Cäcilien überlief es eiskalt, als er an ihr Lager trat, und sie erhob sich, nach Fassung wie zum wirklichen Todesgange ringend. Die Steigerung der Affecte im Duett Notte per me funesta, war auf beiden Seiten außerordentlich, aber nur zu fürchterlich wahr. Bei Othello's Worten: Si compia la vendetta, stand Cäcilie gefaßt da, den Todesstoß erwartend: als er aber den Arm erhob, blieb sie das Ahi me! was sie noch zu singen hat, schuldig. Da rief der Mörder sein Mori infedel! der Dolch fuhr nieder, und die Geliebte lag zu seinen Füßen. Seine Augen funkelten wild, als der D dur Accord zum Zeichen des Triumphes der Rache im Orchester aufbraus'te. Rasch ging die letzte Scene vorüber, Othello's Demüthigung und Reue. Der Vorhang fiel.

Am anderen Tage las man in der Hofzeitung: „Die Kunst hat einen unersetzlichen Verlust erlitten. Fräulein Cäcilie****, die uns noch gestern Abend als Desdemona entzückte, ist das Opfer einer furchtbaren Beängstigung und der Anstrengung, sie zu überwinden, geworden. Ein Schlag-Anfall hat sie in dem Augenblicke getroffen, als Othello den Dolch scheinbar in ihre Brust stieß."

Und so war es auch wirklich. Erst nach dem Sinken des Vorhanges, beim ungestümen Rufe des Publikums nach Desdemona und Othello, stürzten die Sänger auf die regungslose, bleiche Desdemona zu — sie war eine Leiche.

Molino war dem Wahnsinn nahe. — Nur mit Gewalt konnte mann ihn von der Entseelten hinwegreißen. Die furchtbare Lage hatte für den Augenblick selbst seine Feinde ihm zu Freunden gemacht; sie wichen auch die folgenden Tage nicht von ihm.

Die Kunstgenossen veranstalteten ein feierliches Begräbniß der Vollendeten. Dicht hinter dem Sarge sah man als ersten Leidtragenden einen großen schönen Mann in Trauerkleidern, aber mit glänzenden Ordenszeichen geziert, gehen, der seine Thränen vergebens zu unterdrücken strebte. Es war der Gesandte von***, Cäciliens Bruder.

Der Tod hatte das Siegel des Geheimnisses gelös't. Cäcilie war die Tochter des Grafen Z, des ersten Ministers am ***schen Hofe. Eine unwiderstehliche Liebe zur Kunst hatte sie zum Theater gezogen; der Vater gab nach langem Widerstreben ihren heißen Wünschen nach, verpflichtete sie aber durch einen Schwur, nie ihren Namen und ihren Stand zu verrathen. Ihre Thriumphe auf der Bühne und die Bitten seines einzigen Sohnes, des Gesandten, hatten endlich seinen Ahnenstolz gebrochen — am Tage nach Cäciliens Tode erhielt der Gesandte seine Einwilligung zu ihrer Verbindung mit Molino.

* * *

Rossini hatte dem Sänger mit der größten Aufmerksamkeit zugehört; seine Züge nahmen einen ihm sonst fremden Ernst an und zeugten von warmer Theilnahme. Aber nach kurzer Pause erhob er sich und ging rasch im Zimmer auf und ab. Sein Blick erhellte sich, und stolz trat er vor den Sänger und sprach mit leuchtendem Auge: „Ich ehre und theile Ihren Schmerz. Mein Othello hat ein edles Herz gebrochen, das Glück ihres Lebens zerstört; aber er hat den Deutschen gezeigt, daß ich dem Menschen auch ins Herz hinein greifen kann, wenn ich will, und Spontini wird mir Ernst und Talent für Gebilde dramatischer Tiefe und Wahrheit nicht länger absprechen dürfen."

Maria Molino blieb längere Zeit in Wien. Rossini's Freundschaft und seinem Humor gelang es endlich, ihn dem Studium seiner Kunst zurückzugeben, in welchem er allmählich wieder aufzuleben anfing. Aber in seinem Innern blieb des Schmerzes Stachel haften und zehrte an seinem blühenden Leben. Nie kehrte er nach jener Stadt zurück, wo er Cäcilien gefunden, und nie sang er die Partie des Othello wieder.

Der Rheinische Sänger-Verein.

Der Rheinische Sängerverein, bestehend aus der Aachener „Liedertafel", Dirigent Concertmeister F. Wenigmann, der Bonner „Concordia" Dirigent Concertmeister Lorscheidt, der Crefelder „Liedertafel" Dirigent Kgl. Musikdirektor A. Grüters, des Düsseldorfer „Männer-Gesang-Vereins", Dirigent Kgl. Musikdirector Tausch, der Coblenzer „Concordia" Dirigent O. Falkenberg, des Cölner „Männer-Gesang-Vereins" Dirigent Prof. S. de Lange, des Neusser Männer-Gesang-Vereins Dirigent Musikdirector Schauseil, hat sich die Aufgabe gestellt, alljährlich ein größeres Werk für Männerchor und Orchester zur würdigen Aufführung, nebstdem aber auch Männerchöre à Capella durch Zusammenwirken zu schöner Geltung zu bringen. Außerdem wird einem einzelnen Verein ein Einzel-Vortrag übertragen, worüber das Loos entscheidet. Diese Fest-Concerte werden nach der Reihe in den Städten der verbündeten Vereine abgehalten. Etwaige Ueberschüsse der Einnahme werden zur Hälfte der Vereins-Kasse zugeführt und zur Hälfte für städtische Zwecke des Vorortes verwendet. Die Vereinskasse hat hauptsächlich den Zweck von Zeit zu Zeit Preisausschreiben für ein größeres Werk für Männerchor und Orchester wobei auch Soli's zulässig sind, zu veranstalten und so wurde im verflossenen Jahre ein solches Preisausschreiben erlassen, aus welchem unter 56 eingelaufenen Compositionen das vortreffliche Werk: „Prometheus" für Sopran-, Tenor-, Bariton-Solo, Männerchor und Orchester von J. C. Brambach den ausgeschriebenen Preis von 1500 Mark erhalten hat. Als Preisrichter fungirten die Herren Concertmeister F. Wenigmann, Musikdirektor A. Grüters und Musikdirektor Schauseil. — Das preisgekrönte Werk darf von dem Verleger nicht eher veröffentlicht werden, als bis solches vom Rh. S.-V. aufgeführt worden ist, die erste Aufführung des Prometheus wird in diesem Jahre in Coblenz stattfinden und zwar unter Leitung des Componisten. — Seit dem Bestehen des Rh. S.-V. wurden 13 Vereinsfeste abgehalten, das diesjährige in Koblenz ist demnach das 14. Erregt also das diesjährige Fest schon durch die erste Aufführung des preisgekrönten „Prometheus" ein besonderes Interesse, so dürfte auch eine besondere Anregung dadurch hervorgerufen werden, daß der gefeierte Komponist Mdr. Max Bruch aus Liverpool sein prächtiges „Kaiserlied" (Manuscript) zur Begrüßung Sr. Majestät selbst dirigiren wird. Auch Mdr. Isenmann, dessen Lieder von den Rheinischen Vereinen mit Vorliebe gesungen werden, hat zum diesjährigen Vereinsfeste ein neues Volkslied („In die Ferne") der Koblenzer Concordia gewidmet (Verlag der Falkenberg'schen Hofmusikalienhandlung in Coblenz) geschrieben, welches vom Gesammtchor gesungen werden wird.

Nach dem Fest-Concerte soll auch dem geselligen Vergnügen Rechnung getragen werden und findet demgemäß im Coblenzer Casino, berühmt durch seine vortrefflichen Weine eine große Fest-Liedertafel mit Damen statt: Dieses echt rheinische Fest wird, so hoffen wir, einen würdigen Schluß des 14. Vereinsfestes des Rheinischen Sänger-Vereins bilden.

Im folgenden Quartale bringen wir unter Anderem in der

Neuen Musikzeitung:

Ein Wort über Hausmusik (Das Klavier), von Jos. Sittard.
Wilhelm Taubert. Skizze (mit Portrait) von Elise Polko.
Aesthetische Skizzen über Musik, von F......m.
Claqueur-Gewandtheit, von Carl Zastrow.
Vergessene Musikanten, von Adalbert Reinold.
Carl Maria von Weber über Musik-Unterricht.
Nochmals Wunderkinder (die Kehrseite).
Der falsche Rubini, Humoreske von Carl Zastrow.
Inhalt und Vortrag der hervorragendsten Beethoven'schen Sonaten von Aug. Reiser.
Der moderne Klavierlehrer. Eine zeitgemäße Epistel an einen Freund. Aus alten Papieren II.
Joseph Haydn. Biographie (mit Portrait), von Elise Polko.
Aus der neuen Chorgesang-Literatur, von Alb. Tottmann.
Carl Löwe, sein Leben und seine Bedeutung für die Kunst, von Aug. Wellmer.
Ein kritischer Streifzug von L. St.
Robert Franz, eine Skizze von Aug. Wellmer.
Das Geheimniß der Amati. Erzählung von Carl Zastrow.
Ueber einige Präludien und Fugen von Seb. Bach, von E. Koßmaly.
Louis Spohr. Biographie (mit Portrait) von Aug. Reiser.

Ferner:

3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik.

Klavierstücke von Aloys Hennes, Wilhelm Taubert, F. Ascher, W. Cooper, F. Behr 2c.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

☞ Hierzu 3 Beilagen. ☜

1. Beilage zu Nr. 12 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 15. Juni 1881.

Sänger-Spiegel.

Humoreske von Reinh. Rugg.

„Vier Elemente innig gesellt, sind es, welche den Männerchor bilden. Den Vorrang unter diesen Elementen beansprucht der erste Tenor. Wie er im politischen Leben nur wunderselten für die Sache der Demokratie sich begeistert und es schon deshalb mit den Konservativen hält, weil an deren Tischen die feinern Dessertfreuden blühen, so nimmt er auch im Verein eine exzeptionelle Stellung ein und verbittet sich, mit den gewöhnlichen Elementen konfundirt zu werden. Er hat nichts gegen die Behauptung, daß die übrige Menschheit vom Affen abstamme, für sich selbst ist er überzeugt, daß seine Urgroßmutter eine Nachtigall oder mindestens eine Lerche war. Wer seine Freundschaft erwerben will, muß ihn um die Photographie bitten, denn er hat immer welche im Vorrath; das Format derselben wechselt, stets aber hält er ein Notenblatt in der Hand und trägt ein Sträußchen im Knopfloch: das Haupt ist etwas seitlich geneigt. Verliebt ist er im Grunde permanent, nur ist ihm die Abwechslung eine Herzenssache. Er promenirt gerne an Mädchenpensionaten vorüber und betrachtet sinnend die ihm begegnende Musikmappe. Uebrigens findet er an den Damen Alles reizend, selbst die weißen Strümpfe, die beim Regenwetter auf der Gasse sichtbar werden. Beim Anblick eines neuen schönen Wesens ist er sofort überzeugt, daß er ohne dasselbe nicht leben könne: doch kommt er meist bald von diesem Irrthum zurück. Erzählt er eine Geschichte, so legt er immer etwas dazu, er übermalt sie noch einmal. Statt „eine Zeit lang“ pflegt er zu sagen: „eine Ewigkeit“, das Wörtchen „sehr“ ersetzt er durch „riesig“. Er interessirt sich lebhaft für interessante Geschichten, namentlich auch für plötzlich eingetretene Heiserkeit bei den Damen des Theaters. Freunden gegenüber ist er sehr mittheilsam; in ihrem Kreise macht er kein Hehl aus seinen mannigfachen Eroberungen, er theilt sämmtliche Geheimnisse mit, besonders diejenigen, über welche er Verschwiegenheit bis über's Grab hinaus gelobte. Eine beträchtliche Spanne seines irdischen Daseins verbringt er vor dem Spiegel, wo er die richtige Attitude für die Solopartien einstudirt, die Locken ordnet und darüber nachdenkt, ob er eine helle oder eine dunkle Cravatte wählen solle. Sein größter Schmerz ist, daß er keine Veilchenaugen besitzt. Er begreift viel, unverständlich ist ihm nur, wie ein Fremder ihn hören kann, ohne sich nach seinem Namen zu erkundigen. Zu den Gesangsstunden erscheint er spät, der Verein soll fühlen, „was man an ihm hat“. Bei geselligen Liedern, wo alle, auch die passiven Wölfe mitheulen, betheiligt er sich grundsätzlich nicht; er verachtet jene unverwüstlichen Exemplare, wie sie hauptsächlich in den Breitekreisen des ersten Basses gedeihen; wie Heinrich Heine ist auch er der Ansicht, daß ein ganz gesunder Kerl ein halbes Vieh sei. Die höchsten Aufgaben der Kunst nur reizen ihn; unter diesen höchsten Aufgaben versteht er in erster Linie die höchsten nur ihm erreichbaren Noten, und mitleidig schaut er auf die Genossen, welche ihm nachzuklettern sich bemühen. So lange ihm von keiner Seite die künstlerische Meisterschaft bestritten wird, der Herr Direktor ihm von Zeit zu Zeit auf die Achseln klopft und der Präsident ihn die Stütze des Vereins nennt, ist er ganz erträglich, tritt aber eine gefährlichere „jüngere Kraft“ heran, dann wird er hektisch und ein höhnischer Zug nistet sich auf seinem Antlitz ein; ja manchmal wird er sogar melancholisch, wie die Heerkuh, wenn ihr die Schelle abgenommen worden. Bei jeder Gelegenheit wirft er die Austrittserklärung auf den Tisch, murmelt von schwarzem Undank gegenüber verdienten und bewährten Mitgliedern und bleibt beharrlich fern, bis ihn die Deputation, welche ihn schon mindestens sechsmal „erweicht“ hat, auch das siebente Mal von seinem verhängnißvollen Entschluß abbringt.

Zeichnet sich der lyrische Tenor durch ein sammetartiges Organ, schlanke, schön auf einander reimende Beine, dünnen Hals und kolossale Manschettenknöpfe aus, so ist sein Halbbruder, der Heldentenor, stämmig, untersetzt; er hat metallisch glänzende Augen, vorstehende Kinnbacken und lockiges Haar und eine Stimme, die nie versagt. Eine volksthümlicher angelegte Natur, liebt er warme Speisen und reelle Getränke und bei eidgenössischen Festen sieht man ihn gewöhnlich unmittelbar vor der Aufführung in ungefähr sieben Wirthschaften je ein Glas „alten Rothen“ zu sich nehmen. Bei Ausflügen auf's Land verkehrt er äußerst leutselig mit den am Wege stehenden Mägdlein; er kneipt sie in die Arme, faßt sie, genau wie der selige Bruder Straubinger, mit zwei Fingerspitzen beim Kinn und bittet sie zum Abschied um eine Rose. Nichts tönt ihm reizender für sein Ohr als die Bemerkung der ländlichen Schönen, er sei doch „ein recht schlimmer Herr“. In dieser Abtheilung trifft man vornehmlich Tuch-, Farbwaaren- und Weinreisende, junge Schullehrer und feinere Holzarbeiter.

Vom Heldentenor zum ersten Baß ist's nur ein Schritt. Der erste Bassist, der zu seinem Vergnügen auch Bariton geheißen wird, ist ein geborener Demokrat. Wenn er als Freiheitsmann auftritt, so geht es immer gegen seine Vorgesetzten; doch achtet er auch den freien Willen seiner Untergebenen, so lange derselbe nicht mit seinem eigenen kollidirt. Er hat viel gemein mit einer Lokomotive; er reißt Alles mit sich fort wie diese, auch sein Kessel kann explodiren, er speit Dampf und Rauch und entgleist er, dann stellt auch er ein Unheil an. Er haßt den Thee, trinkt immer Guten, dafür aber viel und dann ist er auch für eine Reihe von Schnüpsen eingerichtet. In der Armee bekleidet er gemeiniglich die Charge eines Korporals. Bei den Verhandlungen ist er permanent der Vorredner, die Stimme schnappt häufig über, wird sprudelnd und kreischend; er accentuirt, gebraucht massive Wendungen, schließt seine Voten gewöhnlich mit „dixi“ und begleitet die Gedanken mit wuchtigen Handbewegungen, als ob er dadurch andeuten wollte: „Wehe dir, wenn du anderer Meinung bist! Er duldet wenig Widerspruch und läßt sich höchstens von seiner Gattin oder Haushälterin majorisiren. Oft muß man ihn so behutsam anfassen wie einen Spiegel. Dennoch ist er als Vereinsbruder ein Kleinod, ein unschätzbares Juwel. Als aktiver Sänger zieht er die Lieder, welche auf „Trara“ oder „Hurrah“ endigen, allen andern vor; das Fortissimo ist sein wahres Element, das Piano ermüdet ihn und dünkt ihm eine unmännliche Schwäche; in der Verehrung für dröhnenden Massengesang geht er einig mit den Socialdemokraten. Ob man während des Vortrages um einige Töne sinke oder steige, das ist ihm egal; er singt das ihm vorgeschriebene Quantum, ob links oder rechts die Kugeln einschlagen oder der Boden unter ihm wanke.

Seine Bedeutung offenbart sich indessen weniger auf musikalischem Gebiete. Erst wenn das Klavier geschlossen ist und die bekannten „wichtigen Traktanden“ zur Debatte gelangen, geht sein Stern auf. Er ist das Mädchen für Alles. Er prüft die Jahresrechnung, referirt über den Stand der Fahnenfrage, über die Beseitigung des Defizits, über die Nothwendigkeit eines Tanzkränzchens: er formulirt die Anträge und ist mit Amendements wattirt. Er toastirt auf das harmonische Zusammenwirken der Kräfte und auf die Eintracht, er entdeckt die Vereinsaufgaben und kehrt man von einem Sängerturnier heim, so ist er der Erste, der aus dem Wagen steigt, um beim Triumphzug durch's Städtchen voranzumarschiren. An den Tischen des ersten Basses wird alles geraucht, was dem Tabak gleich sieht. Hier sitzen die Grossisten, Mediziner, Schnurfrichter, Speisewirthe, Seifensieder, Alt-Pfarrer, Redakteure und andere Menschen, welche ihren Beruf verfehlt haben. In diesem Klima ist schon mehr als ein republikanischer Staatsmann aufgewachsen.

Die Personen, von denen die Weltgeschichte am meisten erzählt, sind keineswegs die edelsten; das Laster machte von jeher mehr von sich reden, als die anspruchslose Tugend. Das ist der Trost, welcher die Angehörigen des zweiten Tenors in allen Lagen des Sängerlebens aufrecht erhält. Der zweite Tenorist leidet, wenn auch nur im Stillen, an der Melancholie; sie begleitet ihn von einem Concert zum andern, sie verleiht seiner Miene nicht selten das Gepräge des Zahnweh's, stimmt ihn misanthropisch und dadurch gewinnt seine Sprache eine gewisse Klebrigkeit, so daß man oft meint, ihm das Wort von der Zunge schaben zu müssen. Billig Denkende werden sich darob nicht wundern. Der Weg zum höchsten Triumph, zur Unsterblichkeit ist ihm verschlossen: er ist dazu verdammt, ewig in jener langweiligen Region unter dem oberen E sich herumzutreiben und immer in einer bestimmten Distanz dem ersten Tenor zu folgen, wie ein biederer „Johann“ seinem flatterhaften Herrn. Nie ist es seiner Seele gestattet, sich aufzuschwingen, um im Aether des hohen C sich zu baden und so oft er einmal mit Race loslegt und aus seiner gedrückten Stellung hervorzutreten sucht, trifft ihn ein mahnender Blick aus den schönen Augen des Herrn Direktor's und dann fühlt er auf's Neue, daß er geboren wurde, um zu leiden. Kein Festbericht erwähnt ihn je besonders, keine Festjungfrau lächelt ihm zu, niemals wird ihm geklatscht, er bleibt, als unfreiwilliger Dulder, ewig im Schatten. Er ist nichts weiter als eine lebende „Begleitung“, der Rücken, auf dem der erste Tenor seine Jongleurstücke exekutirt, der Assistent gegen kärglichen Lohn, der die Arbeit hat, für welche der Herr Professor Honorar und Auszeichnungen erntet. Daß er den Ton hält, daß er sich mannhaft widersetzt, wenn Diejenigen über ihm sinken, die unter ihm steigen wollen, daß er zu Gunsten Derer, die vom Schicksal ohnehin begünstigt wurden, uneigennützig zurückhält, daran denkt Niemand. Die einzige Anerkennung, die ihm zu Theil wird, besteht darin, daß er etwa am späten Abend, wenn die Versammlung sich gelichtet hat und hauptsächlich nur noch Bässe die Wahlstatt behaupten, aufgerufen wird, den ersten Tenor zu übernehmen. Dieser Appell ist nie vergebens. Ein Lächeln verklärt in solchen Momenten seine Züge, er stimmt an, legt den Kopf tief in den Nacken zurück und kräht mit einem Hochgefühl drauf los, daß die Gäste in der angrenzenden Stube das Nasenbluten kriegen. Und er schweigt auch nicht gleich wieder; so lange er noch ein lebendes Wesen um sich erblickt, und wäre es auch blos die Kellnerin, schließt er die Klappe nicht; noch auf dem Heimwege setzt er die Gastrolle fort und frägt ihn der Nachtwächter, was das wieder für ein Skandal sei, so pfeift er die restirenden Strophen. Tagelang zehrt er an dieser Erinnerung; die Hoffnung, daß seine Stimme doch noch an Umfang „nach oben hin“ gewinne und er alsdann versetzt werde, stärkt ihn zur Geduld . . .

Wie ganz anders steht der zweite Bassist da! Immer wohlgenährt, ist er ein Anhänger der Extrafütterung und dementirt die schlechten Zeiten in entschiedenster Weise. Es liegt meist etwas Abgerundetes, Globusartiges in seiner werthen Persönlichkeit. Er haßt die Ecken und Kanten und ist, von welcher Seite man ihn betrachte, ein Triumph der geschwungenen Linie. Und wie sein Bauch ist auch sein Gedankengang. Als Hausvater leistet er ebenso Gediegenes, wie als Sänger. Die Politik ist ihm zuwider. Fortschritt und Rückschritt erfordern etwelche Bewegung und jede stürmische Bewegung degoutirt ihn. Die Religionsgefahr läßt ihn kalt, Coursverluste dagegen empören ihn. Er sitzt sehr gerne und muß er aufrecht bleiben, so sucht er einen Platz mit solidem Hintergrund. Schwärmt er für etwas, so ist's gewöhnlich für eine braune Sauce, gesottene Eier, deutsches Bier, große Portionen und Ruhe.

Der zweite Baß ist das Fundament des Vereins, ob er oder der erste Tenor zuerst erschaffen wurde, darüber sind die Gelehrten nicht ganz einig. Die Bibel läßt den Psalmisten, der in seiner Jugend als erster Festpräsident vor der Bundeslade getanzt, rufen: Aus der Tiefe schreie ich zu Dir, Herr! Das Eine steht immerhin fest: Wir vermögen uns keine ehrwürdige Persönlichkeit zu denken, die sich bei der Verkündung einer Wahrheit oder eines Gebotes nicht des tiefen Basses bediene, wogegen wir feurig entschlossenen Jünglingen unwillkürlich eine höhere Stimmlage beimessen.

Castelli erzählt in seinen Memoiren, daß früher der Director einer Provinzialbühne den sich anmeldenden Bassisten stets in erster Linie fragte, ob er das tiefe „Doch“ in der „Zauberflöte“ herausbringe, und wenn der Betreffende die Worte: „Zur Liebe kann ich Dich nicht zwingen, doch geb' ich Dir die Freiheit nicht“ recht tief hervorwürgte, so war er engagirt. Für unsere zweiten Bassisten gilt das F als Prüfstein; vom Himmel eigens Begnadete sind wohl auch noch ein Stockwerk tiefer daheim, doch wird dies nicht verlangt, ein schönes rundes F genügt vollständig. Die Gegend um den ersten Notenstrich herum ist die wahre Heimath des zweiten Bassisten. Wie etwa der Frosch zur Abwechslung aus dem kühlen Teiche an's Land hüpft, so schnellt auch er bisweilen in die Höhe, um

sich bei einem Unisono zu betheiligen. Allein lange weilt er nicht am Lichte. Das Gesetz der Schwere macht sich geltend, er rutscht wieder hinunter in's kühle Unterirdische, wo ihn keine gewöhnlichen Sterblichen belästigen.

Der Ausdruck Müdigkeit findet sich nicht in seinem Wörterbuch. Wenn die ganze Gesellschaft keucht und grollend den Schweiß von der Stirne wischt, kanonirt er mit strahlendem Antlitz fort, er ist selig, wenn der Director ihm seine Zufriedenheit ausspricht und singt, wenn dieser es haben will, dem Satan ein Ohr ab. Wenig Glück hat er als Redner. Knallen bei festlichen Anlässen die Pfropfen und steigen die Trinksprüche, kommt regelmäßig der Geist auch über ihn und dann fühlt er sich gedrungen, ebenfalls einige Bemerkungen fließen zu lassen. Was er aber mit seinen häufig durch ein krampfhaftes Schlucken unterbrochenen Sätzen meint, das weiß Gott allein; er selbst hat, wenn er sich niedersetzt, nur dunkle Ahnungen vom Inhalt seiner Rede.

Wer die Naturgeschichte der Sängerwelt gründlich studirt hat, erkennt „Stimmen" an ihrer Gangart. Diejenigen, welche etwas Uebersinnlich-Spiritualistisches in ihrer Erscheinung haben und immer in den Sechsachteltact hineingerathen, sind erste Tenoristen; Die, welche im Bürgerwehrschritt einherstampfen, sind erste Bassisten; Die, welche etwas gedrückt sich dahinschlängeln, gehören dem zweiten Tenor an und die gemüthlich ihres Weges Kugelnden folgen auf den Ruf: „Zweiter Baß!"

Fallen dem Sängerbruder allmälig die Haare aus und verliert er die vorderen Zähne, so scheidet er wehmuthsvoll aus dem Verbande und tritt in die Genossenschaft der Passiven oder Aktionäre. Es wird von diesen Leuten gar nichts verlangt, als daß sie sich bei jeder Gelegenheit nützlich erweisen, die häufig zirkulirende Liste für „freiwillige" Beiträge angemessen berücksichtigen und stets dabei sind, wenn Etwas „zusammenzulegen" ist. Unmittelbar vor einem Sängerfeste her werden jeweilen ganze Rudel solcher Opferthiere eingefangen. Für ihre Leistungen haben sie aber auch vergnügte Stunden am Feste. Während die aktiven Genossen in der Gesammtprobe sich abmühen, streichen sie in den Buden herum, wo „nur Erwachsene" Zutritt haben, und nehmen Einsicht von den Riesendamen.

Aus dem Künstlerleben.

— Franz Doppler, der ausgezeichnete Künstler und Componist feierte am 1. Juni sein 50jähriges Künstlerjubiläum. Am 1. Juni 1831 gab der damals neun Jahr alte Doppler in Warschau sein erstes, selbständiges Concert zu einem wohlthätigen Zwecke. Seit 24 Jahren gehört Doppler, einer der trefflichsten Flötenvirtuosen, als Mitglied dem wiener Hof-Opernorchester an. Vor etwa zwei Jahren mußte Doppler in Folge einer Erkrankung seine Thätigkeit als Flötenvirtuose aufgegeben, aber er ist unermüdlich thätig geblieben als Balletdirigent und Componist. In letzter Zeit haben mehrere Balletcompositionen Doppler's großen Beifall gefunden und vor Kurzem wurde er durch die Verleihung des Franz Josef-Ordens ausgezeichnet.

— Der „Trovatore" berichtet triumphirend daß Kaiser Wilhelm „der Gute" (il buon Guglielmo) dem beliebten italienischen Schauspieler Ernesto Rossi, bei dessen Gastspiel in Berlin einen Orden verliehen habe.

— Sarah Bernhardt scheint sich nach ihrer Amerikanischen Odyssee mit einem Mal nach den Freuden der Häuslichkeit zu sehnen. Der „Temps" bringt die Nachricht, daß sich die Künstlerin demnächst mit Mr. Angelo, dem ersten Liebhaber ihrer Amerikanischen Truppe zu vermählen gedenkt. Wie es heißt, will die Tragödin auch das Châtelet selbstständig pachten und dieser Bühne fortan ihre ganze Thätigkeit widmen.

— Luigi Mancinelli ist als Direktor an das „Liceo musicale" in Barcelona berufen worden.

— Anton Rubinstein wird demnächst in London durch Ueberreichung eines eigenartigen Pracht-Albums erfreut werden. Dasselbe ist von Herrn Direktor Pollini „seinem verehrten Freunde zur Erinnerung an das Hamburger Stadt-Theater 1876, 1879, 1880" gewidmet. Es enthält große Kartons mit den vom Dekorationsmaler F. Gruber meisterlich illustrirten Hauptscenen aus den Rubinstein'schen Opern: „Nero" und „Der Dämon", welche an dieser Bühne ihre erste Aufführung in Deutschland unter Leitung des Komponisten erlebt haben, nachdem die „Maccabäer" bereits 1876 vorangegangen. Ein anderes Blatt bringt das Porträt des Gefeierten, inmitten eines Lorbeerkranzes und in einer Umrahmung die Photographien sämmtlicher bei der Einführung jener Werke betheiligten Mitglieder des Theaters. Das eigentliche Widmungsblatt, kalligraphisch ausgeführt von einem auch in diesem Fache tüchtigen Mitgliede des Orchesters, Namens Gast, zeigt auch die Titel der in Rubinstein-Concerten dieses Theaters vorgetragenen Musikstücke mit reizenden Arabesken. Das echt künstlerische Album ruht in einer prächtigen Enveloppe mit reicher Leder- und Goldpressung (Ansicht des Theatergebäudes 2c.)

— Das Hauptereigniß der italienischen Stagione im Conventgarden-Theater, London, bildet in der Regel das erste Auftreten von Adelina Patti, der langjährigen ersten Anziehungskraft der Royal Italian Opera. Dieses Ereigniß vollzog sich am letzten Dienstag Abends, in Gegenwart eines überaus zahlreichen und eleganten Publikums, welches die Räume des großen Theaters bis auf den letzten Platz füllte. Madame Patti hatte sich die Semiramis in Rossini's gleichlautender Oper als Antrittsrolle gewählt und feierte in derselben große Triumphe. Nach dem Vortrage der Bravour-Arie, wurde die Primadonna durch nicht endenwollenden, enthusiastischen Applaus, Blumenspenden und öftere Hervorrufe bei offener Scene ausgezeichnet. Eine ähnliche Ovation folgte dem großen Duett mit Arsace im Schlußakt. Massenhafte italienische und englische Lobgedichte auf die Diva füllen die Spalten der verschiedenen englischen Musikzeitungen und beweisen, daß sie trotz der Tremelli, Albani, Nilsson, Sembrich und de Reszké noch immer der hervorragendste Stern ist. Neben Adelina Patti ist Mr. Sims-Reeves der Liebling des Londoner Publikums. In „Albert Hall" erntete derselbe am 18. Mai in „Israel in Egypten" die glänzendsten Lorbeern.

— Emil Sauret hat ein großes Violinconcert in G moll beendet, welches er selbst in einem Concert des nächsten Winters den Besuchern der Singakademie zum ersten Mal vorspielen wird.

— Berlin. Richard Wagner, der zum vierten Cyclus des Nibelungen-Ringes mit seiner Familie heute Nacht hier eingetroffen ist, hat zu seinem Geburtstag von Herrn Direktor Angelo Neumann eine sehr angenehme Ueberraschung erhalten. Wagner hat früher, als es ihm noch leidlich schlecht erging, an gewisse Theater seine älteren Werke ein für allemal um einen Spottpreis verkauft. Zu diesen gehört auch das Leipziger Stadttheater. Daß gerade die Bühne seiner Vaterstadt unausgesetzt seine Opern aufführen durfte, weil die Direktion vor mehr als drei Jahrzehnten einmal rund 100 Thaler für das Aufführungsrecht einer jeden dieser Opern gezahlt hatte, daß also diese Bühne aus der frühern Nothlage des Dichter-Komponisten andauernden Nutzen zog — das hatte Wagner, abgesehen von der Einbuße, die er zu erleiden hatte, immer als eine persönliche Kränkung empfunden und sich über dies Verhältniß oft in bitteren Worten ausgesprochen. Am Sonntag nun hat Direktor A. Neumann die erfreuliche Mittheilung an Wagner gelangen lassen, daß nunmehr die früheren Abmachungen mit dem Leipziger Theater für ihn hinfällig geworden sind und daß auch für die älteren Werke Wagner's der übliche Autorenantheil berechnet werden wird.

— Die Mezzosopran-Primadonna Maria Galliani hat sich mit dem Baritonisten Lorenzo Russo vermählt.

— London. Mlle. de Reszkè hat in Folge der schon seit Eröffnung der Saison im Conventgarden dauernden Krankheit des Kehlkopfs ihren Contract mit M. Gye gelöst.

— Unsere Landsmännin Fräulein Theresina Singer hat in den letzten Tagen in Palermo als Gretchen in Gounod's Oper einen seltenen Triumpf gefeiert. Die Künstlerin wurde im Verlaufe des Abends mehr als zwanzigmal von dem enthusiasmirten Publikum hervorgerufen.

— Fräulein Jenny Alt, die Wiener Coloratur-Sängerin, hat auch mit ihrer zweiten Gastrolle — „Regimentstochter" — im Berliner Kroll'schen Theater einen vollständigen Erfolg erzielt. Demnächst gastirt Frau Schuch-Proska im Kroll'schen Theater.

— Die schwarzen Jubiläumssänger, welche vor drei Jahren in der Singakademie hier zehn überaus erfolgreiche Concerte gaben und mit einer Einladung der Kronprinzlichen Herrschaften nach Potsdam beehrt wurden, konnten in Springfield im Staate Illinois, einer von dort direct hierher gelangten Mittheilung zufolge nicht auftreten — weil sämmtliche Hotels den Negern die Aufnahme verweigerten! . . . Die Sache hat insofern einen seltsamen politischen Beigeschmack, als Springfield gerade die Stadt ist, wo Abraham Lincoln, der Vater der Emancipation, bis zu seiner Wahl zum Präsidenten der Vereinigten Staaten gelebt hat. Kein Wunder, daß die hochbegabten Künstler wehmüthig und sehnend sich der Auszeichnungen erinnern, mit denen man sie in Europa überschüttet.

— Frau Reicher-Kindermann vom Leipziger Stadttheater wird am Mittwoch im Kroll'schen Theater zuerst als „Fidelio" auftreten.

— Maria de Lido ist der Name eines neuen Gesangs-Phänomens. Die junge Dame, von Geburt eine Russin, war bisher in London an der italienischen Oper thätig und hat dort als „Murska" bedeutende Erfolge erzielt. Ihre Gesangsmittel wie ihre Technik sollen ersten Ranges sein, was sich auch in Berlin jüngst bei Privatvorträgen der Künstlerin vor dem Generalintendanten von Hülsen bestätigte. Die Forderungen der Sängerin behufs Engagement sind freilich derartige, daß ein Resultat, sie an die Berliner Oper zu fesseln, bis jetzt noch nicht erzielt wurde. Auch die Schwester der Dame soll im Besitz einer herrlichen Stimme (Alt) sein.

— Die Primadonna Giuseppina Musiani ist von der Academia filarmonia zu Bologna zum Ehrenmitglied ernannt worden.

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Herrn Alwin Cranz, Inhaber der Musikalienhandlung C. A. Spina in Wien, die goldene Medaille pro literis et artibus verliehen.

— Etelka Gerster und Signor Campanini werden diesen Monat New-York verlassen und nach London zurückkehren.

— Frau Wilt hat eine Einladung erhalten, bei den großen amerikanischen Musikfesten im Mai 1882 mitzuwirken. Das erste Musikfest soll in New-York, das zweite in Cincinnati, das dritte in Chicago stattfinden, jedes einzelne soll eine Woche dauern. Theodor Thomas wird Dirigent der Aufführungen sein. Bach's „Missa solemnis", die neunte Symphonie von Beethoven und Wagner'sche Kompositionen sind für die Aufführungen in Aussicht genommen. Das Comitée bietet der Frau Wilt glänzende Bedingungen und jede Garantie; indeß ist die Künstlerin nicht geneigt, der Einladung zu folgen.

— Den zahlreichen Verehrern Franz Lachner's dürfte die Nachricht willkommen sein, daß der hochbejahrte Meister — er hat kürzlich sein 77. Lebensjahr zurückgelegt — eben eine neue Suite vollendet hat, die von ungewöhnlicher Schönheit sein soll, wie Eingeweihte versichern. Sein körperliches Befinden läßt nichts zu wünschen übrig und erlaubte ihm, sich der Mühe der Herstellung der ganzen Partitur zu unterziehen, ganz abgesehen von der geistigen Frische, die er sich bewahrt.

— London. Wie wir früher schon erwähnt gibt Hans Richter bekanntlich seit drei Jahren, während der „season", mit einem Orchester von 100 Mann und unter Zuziehung eines Dilettanten-Singvereines von circa 300 Personen acht bis zehn Concerte in St.-James-Hall, welchen unter den vielfachen ähnlichen Unternehmungen in London die erste Stelle zuerkannt wird. Im jüngsten fünften Concerte wurde dem beliebten Dirigenten eine Ovation gebracht, der eine österreichisch-patriotische Bedeutung zugeschrieben werden mußte. Die mitwirkenden 120 Damen des Singchors, darunter auch Jenny Lind, hatten sich verabredet, dem Dirigenten zu Ehren schwarzgelbe Schleifen anzulegen, und sie legten einen mit schwarzgelber Seide umsponnenen Taktstock auf Richter's Dirigirpult. — Als das Publikum dies wahrnahm, brach es in Jubel für den österreichischen Künstler aus.

— Die Violinistin Camilla Urso ist in Begleitung des Pianisten August Sauret kürzlich von New-York nach Brasilien abgereist.

— Als Direktor des Moskauer Conservatoriums wurde an Stelle des jüngst verstorbenen Nicolaus Rubinstein der Professor dieses Instituts, Herr Hubert, ein Deutscher, gewählt.

— Kaiser Wilhelm, welcher im dritten Cyclus der Wagner-Vorstellungen den größten Theil des Siegfried und der Götterdämmerung, mit lebhaftestem Interesse beiwohnte, äußerte nach den Vorstellungen, daß ihm von allen Scenen die Erweckung der Brünnhild durch Siegfried und der darauf folgende Zwiegesang den bedeutendsten Eindruck gemacht habe. Das Urtheil des Publikums, welches einstimmig die Ausführung dieser Scene durch Frau Materna und Herrn Vogl

als den Glanzpunkt des Cyclus bezeichnete, hat hierdurch das kaiserliche Visum erhalten.

— Fräulein Wienrich vom hiesigen Residenztheater, die, wie gemeldet wurde, für die nächste Saison an das Kölner Stadttheater engagirt war, hat ihren diesbezüglichen Contract gütlich gelöst und geht nun ebenfalls nach Amerika und zwar an das Germania-Theater in New York, welches unter Leitung des (jetzt hier in Berlin anwesenden) Directors Neuendorf steht, und an welchem Friedrich Haase in kommender Saison ein längeres Gastspiel absolviren wird. Die glänzenden Bedingungen, die dem Fräulein Wienrich von Seiten des Directors Neuendorf gestellt worden sind, haben dieselbe veranlaßt, ihre Kölner Verpflichtungen zu lösen. Vor ihrer Abreise nach Amerika wird sie noch in Stettin und Helgoland gastiren, während sie ihrer Mitwirkung in Frankfurt am Main entbunden worden ist.

Oper.

— Für die 50, durch den Brand des Bajamonti-Theaters in Spalato, brodlos gewordenen Künstler, ist eine Collecte eröffnet worden.

— Auch für Havanna sucht der französisch-italienische Theateragent Sdrologo eine italienische Opern-Truppe zusammen.

— Berlin scheint in diesem Jahre von Opern förmlich überschwemmt zu werden. Es ist jetzt sogar eine fünfte in Sicht; denn wie man hört, wird am 15. d. Mts. in dem Concerthaus „Sanssouci" eine neue Operngesellschaft ihre Vorstellungen beginnen. Man wird nicht nur die Spieloper cultiviren, sondern auch Werke von Halévy, Meyerbeer, Auber, Herold und Anderen zur Aufführung bringen.

— Der Tenorist des Grazer Landestheaters, Herr Zobel, verläßt sein gegenwärtiges Engagement, um einem ehrenvollen Rufe an das Stadttheater in Köln zu folgen. Das Grazer Publicum, dessen Liebling der genannte Sänger ist, zeichnete ihn vor einigen Tagen — er sang neben Fräulein Rosa Papier, welche als Amneris in „Aida" gastirte, den Radames — in überaus schmeichelhafter Weise aus. Heute verabschiedet sich Herr Zobel als Johann von Leyden im „Prophet" vom Grazer Publikum.

— Wie wenn die Welt nicht an 3 Barbieren genug hätte, an dem Rossinischen Barbiere de Siviglia, an Dall'Argine's und demjenigen von Graffigna, setzt nun auch noch ein gewisser Maëstro Bianchi in Bologna einen solchen, mit dem Titel „Le astuzie di un barbiere" Die Leiden eines Barbiers, in die Welt.

— Lange Dauer von Theater-Unternehmungen. Das neue Theater in Acireale hat eine einzige Vorstellung gegeben um sich wieder für immer zu schließen, während das teatro nuovo in Florenz es wenigstens auf 3 Vorstellungen brachte und zwar Graffigna's Barbier von Sevilla in 3 facher Wiederholung.

— Der Erfolg der ersten Aufführung von Boito's Mefistofeles in der Scala in Mailand war ein großartiger und manche Pièce erregte einen wahren Sturm von Begeisterung. Es scheint, daß die Mailänder die Kälte, mit welcher sie diese Oper vor Jahren aufnahmen, wieder gut machen wollten. Mit dieser Aufführung ist Mefistofeles bis jetzt über 39 Bühnen gegangen.

— Meyerbeer's „Pardon de Ploërmel" (Dinorah) macht in der Opéra comique zu Paris fortgesetzt volle Häuser.

— Für Berlin steht von 1882 ab ein neues Theater, ein deutsches Nationaltheater, in Aussicht, wie es das Théâtre français in Paris für Frankreich ist. L'Arronge hat das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater bekanntlich gekauft, und dort soll sich unter seiner tüchtigen Geschäftsleitung die neue Aera aufthun. Notariell perfect sind bereits die Contracte mit Friedrich Haase, Ernst Possart, Friedmann, Barnai, Frau Hedwig Raabe, Frau Ellmenreich. Zugleich übernehmen die Künstler je ein Zehntel der Antheilscheine, jeder mit 140,000 Mark bemessen. Das Weitere wird sich später finden! Clara Ziegler hat abgelehnt dem Verband beizutreten.

— Die Meininger ernten in London reichen Beifall. Als Anzeichen, daß der Ausflug nach Albion auch von materiellem Erfolg begleitet sein dürfte, könnte gelten, daß das Parquet, für die ganze Dauer der Gastvorstellungen (sechs Wochen) gänzlich ausverkauft ist.

— Man schreibt uns: „Sie haben jüngst erwähnt, daß im Herbst das neue sehr schöne Hoftheater in Oldenburg eröffnet werden wird. Es interessirt Sie vielleicht, daß dasselbe nahezu vollendet ist, und die Eröffnung Mitte September stattfindet. Zur Eröffnungs-Vorstellung wird Goethe's „Iphigenie" gegeben. Der Abschied vom alten Hause wurde bereits gefeiert unter den mannigfachsten Ovationen für den verdienstvollen langjährigen Leiter des Hoftheaters Dr. Wolterek.

— Man schreibt uns aus Berlin, 23. Mai: Im Victoria-Theater ging gestern der dritte Cyklus der Nibelungen-Aufführungen unter lebhafter Theilnahme des Publicums zu Ende. Derselbe scheint uns deßhalb besondere Erwähnung zu verdienen, weil nach allgemeinem Urtheile diese dritte Aufführung die beste von allen war; sie zeichnete sich dadurch aus, daß die beiden bedeutendsten Kräfte des glänzenden Ensembles Frau Materna aus Wien und Herr Vogl aus München, Erstere als Brünhilde, Letzterer als Siegmund und später als Siegfried, zusammen wirkten, während im ersten Cyklus Frau Materna, im zweiten, wo Frau Vogl die Brünhilde gab, Herr Vogl allein die Palme davontrug. Um so bedeutender war hier das vereinte Wirken Beider: den Höhepunkt bildete am Samstag der Schluß des „Siegfried". Nach der gestrigen Vorstellung wurden diese beiden Künstler, dann die übrigen Sänger, vornehmlich Herr Schelper, der treffliche Darsteller des Alberich und Hagen, schließlich der jugendliche Dirigent Herr Seidl — irren wir nicht, ein Wiener — und Director Neumann gerufen. Frau Materna erhielt einen silbernen Kranz auf blauem Sammtkissen, außerdem einen Lorbeerkranz und etliche riesige Blumensträuße. Mit der glücklichsten Miene nahm sie von dem ihr lebhaft applaudirenden Publikum Abschied. Unter den am Schluß Beifallspendenden bemerkte man vor Allem den hochbetagten deutschen Kaiser, der vorgestern die beiden letzten Acte des „Siegfried" gehört hatte und gestern von Anfang bis zu Ende, von 6 bis 11½ Uhr, der Vorstellung beiwohnte.

— Herr Catenhusen, der Capellmeister des Friedrich Wilhelmstädtischen Theaters, hat sich, wie man hört, entschlossen, dem Beispiele mehrer Herrn und Damen der genannten Bühne zu folgen und nach New York zu gehen, wo er als Operndirigent des dortigen Thaliatheaters Beschäftigung finden wird. Seine Gattin geb. Kühle, die rühmlichst bekannte Heroine, wird ihn begleiten. Fräulein Stubel beabsichtigt vor ihrer Reise über den Ocean, ein dreimonatliches Gastspiel in Riga zu absolviren.

— Maurice Strakosch, der unermüdliche Impressario, ist mit der Zusammenstellung einer italienischen Oper beschäftigt, mit welcher er eine Tournée durch Frankreich Italien, Spanien und England zu machen gedenkt. Die Primadonna der Gesellschaft soll Frl. Hedwig Rolandt aus Wiesbaden sein.

— Die New-Yorker Theaterdirektoren treten als berücksichtigenswürdige Konkurrenten der deutschen und österreichischen Theaterunternehmungen auf. Es wird eine ganze Reihe renommirter Künstlerinnen und Künstler genannt, welche von den sich jetzt in Deutschland aufhaltenden Direktoren der beiden New-Yorker deutschen Theater, den Herren Conried und Neuendorff, Gastspielanträge erhalten haben, die durch das angebotene hohe Honorar sehr verlockend sind. Wie uns gemeldet wird, hat auch Herr Schweighofer den Antrag zu einem zweimonatlichen Gastspiel in New-York erhalten, für welches ihm ein Honorar von beinahe 100,000 Mark angeboten worden sein soll, und soll geneigt sein, im nächsten Jahre die amerikanische Fahrt zu unternehmen.

— Hofoperntheater in Wien. Die Gastvorstellungen der italienischen Operngesellschaft üben noch immer ihre große Anziehungskraft aus. Mit Meyerbeer's „Gli Ugenotti" erwarb sie sich neue Lorbeeren. Die Vorstellung gewann an Werth und Bedeutung, weil in derselben nicht, wie dies bei gastirenden Gesellschaften nicht selten vorzukommen pflegt, die Mehrheit der Sänger als Folie für die Virtuosen-Leistung eines Einzelnen dienen muß, sondern weil sie den Charakter eines gutgeschulten, an einander gewöhnten Ensembles trug und ihn bis zum Schlusse festhielt. Die Valentine der Signora Durand darf als eine Leistung ersten Ranges bezeichnet werden. Auch Signora Repetto als Margaretha von Valois Signor Tamburlini (St. Bris,) Rokitanski (Marcell) errangen vielfache Auszeichnungen.

Dur und Moll.

— Ein durch Häuser-Verkauf reich gewordener Bauer aus Schöneberg pflegt jetzt nur in prachtvoller Equipage zu fahren und findet ein specielles Vergnügen daran, über alle die Leute zu spotten, welche in Droschken, Omnibussen oder Pferdebahnen ihr Fortkommen suchen. — In seiner letzten Soirée kam die Rede auf Wachtel. Der ehemalige Bauer, der trotz seines Geldes wenig die Oper frequentirte, kannte den Tenoristen nicht. — „O, Sie werden ihn kennen", meinte einer der Gäste, „Sie kennen doch bestimmt den Postillon von Lonjumeau? — „Ne, lieber Mann" sagte stolz der Millionär, ich fahre nur mit eigener Equipage!"

In Mailand ist letzthin wieder einmal einer Zeitung der Unfall passirt, daß sie eingehend den glänzenden Erfolg einer Opern-Aufführung (Carmen) besprach, während dieselbe gar nicht stattgefunden hatte.

— In Raiding existirt noch Liszt's Geburtshaus. Man zeigt daselbst auch noch den Schmelzofen des Eisenhammers, in welchem er in frühester Jugend das dem Vater entwendete Schießpulver explodiren ließ und sich damit einmal jämmerlich sein Gesicht verbrannte. Bei einem zu Hause vorgenommenen ähnlichen Experimente brannte das Stübchen Liszt's und sein Klavier ab. Viel hätte nicht daran gefehlt, so wäre das weite Haus diesem Brandunglück zum Opfer gefallen. Zu jener Zeit waren seine Finger noch nicht genügend ausgebildet, und wenn er eine Dezime zu spielen hatte, bediente er sich seiner nicht allzu kurz gerathenen Nase. Eine alte verwachsene Frau schützte den schwächlichen kleinen fünfjährigen Franz vor seinen breitschulterigen und stärkeren Spielgenossen und pflegte dann, mit der Krücke drohend, den Anderen zuzurufen: „Lasset ets mei Franzl in Ruuh! Does wird noch ei großer Mann, does wird noch e Koenig!"

— „Herr Gouverneur zu Pferde!" In seinem Buche „Briefe aus der Bretterwelt", Ernstes und Heiteres aus der Geschichte des Stuttgarter Hoftheaters (Stuttgart bei A. Bonz u. Comp.), erzählt Adolf Palm folgende ergötzliche Begebenheit: Es war in den vierziger Jahren, als der Komiker und Baßbuffo August Gerstel die Rolle des Leporello im „Don Juan" übernahm. Im letzten Akte, als er auf Geheiß seines Herrn, den der unvergeßliche Pischek gab, vor dem Reiterstandbilde des ermordeten Gouverneurs die frevelhafte Einladung zum Abendessen ergehen lassen muß und in dem Duett „Herr Gouverneur zu Pferde" den steinernen unheimlichen Reitersmann soeben apostrophirte, befand sich der Letztere auf seinem Rosse in einer höchst ungemüthlichen Situation, indem er mit jener unwiderstehlichen Neigung kämpfte, die gewöhnlich in einem kräftigen Niesen ein wohlthätiges Finale findet. Als Leporello nun zu der Stelle kommt: „Mein Herr läßt Ihnen sagen, nicht ich, ich würde es nicht wagen", weiß der Comthur sich nicht mehr zu rathen, noch zu helfen, und „Hazzi!" tönt es vernehmlich vom Pferde herunter. Gerstel stutzt eine Weile, schaut dann in's Publikum und ruft treuherzig: „Zur G'sundheit!" Der steinerne Gast aber dankt durch ein gravitätisches Kopfnicken. Pischeck Don Juan hat natürlich die größte Mühe ernst zu bleiben, singt aber seinen Part weiter: „So sprich, was gibt's zu seh'n?" worauf Leporello, wie es im Text steht, antwortet: „So nickt er mit dem Kopfe und scheint uns zu versteh'n!" Da kannte denn der Jubel des Publikums keine Grenzen mehr, und Lindpaintner, der den Dirigentenstab führte und sonst keinen Spaß verstand, verzog ebenfalls die Mundwinkel, klopfte ab und ließ eine Weile vorübergehen, bis der Sturm sich gelegt hatte und die Scene ihren Fortgang nahm. Lehr, der steinerne Gast, meinte nachher in seinem tiefsten Baßton hinter den Coulissen: „Als Geist auf dem Pferde sitzen, das ist schon keine Kleinigkeit; aber als Geist niesen müssen und eigentlich nicht dürfen, das mag der Kuckuck aushalten!"

— Dingelstedt hat auf seiner Paul Lindau einst übersandten Photographie selber die Grabschrift niedergeschrieben, die er zu haben wünschte. Dieselbe lautet:

Wenn Ihr mich (möglichst spät) begrabt,
Laßt Dies auf meinem Steine lesen:
Er hat zeitlebens Glück gehabt,
Doch glücklich ist er nie gewesen.

Wien, 20. Mai (Nivose) 1876. Franz Dingelstedt.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

2. Beilage zu Nr. 12 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 15. Juni 1881.

Das 58. Niederrheinische Musikfest

am 5., 6. u. 7. Juni.

Die Reihe war diesesmal an Düsseldorf, und ein Fest in der Stadt, in welcher Mendelssohn den Grundstein zu seinem Ruhm gelegt, Schumann und Immermann gewirkt haben, und wo das Geburtshaus Heine's steht, hat einen eigenen Reiz für jedes fühlende Gemüth.

Eine fröhliche Menge, darunter ein gar lieblicher Blumenflor anmuthiger Frauen- und Mädchengestalten, bewegte sich im schönen Garten der Tonhalle schon lange vor Beginn des ersten Festabends. Alte Freunde, welche das Fest hier zusammenführte, begrüßten sich, das junge Volk umdrängte mit neugieriger Bewunderung die berühmten Männer der Musik wie sie Einer nach dem Andern eintreffen, und heitere Lust herrscht auf allen Ecken und Enden. Wir studieren unterdessen das stattliche Textbuch und finden, daß der Chor dieses Mal aus 229 Sopranen, 233 Altistinnen, 115 Tenören und 140 Bässen besteht. Das Orchester weist die nicht minder imposante Anzahl von 121 Instrumentalisten auf. Solisten wirken 6 mit, und als Dirigenten fungiren die Herren Julius Tausch und N. W. Gade, welchen sich am 3. Tage Friedr. Gernsheim als Dirigent seines Violinconcertes hinzugesellt. Vorgeiger sind die Herren Concertmeister Heckmann und Japha aus Köln.

Um 6 Uhr ertönt das Trompetensignal und die fröhlichen Schaaren strömen in den herrlichen Saal der Tonhalle. Bach's B dur Suite leitete das Fest ein. Die wundervollen Klänge des ersten Satzes, in dem sich die Tonmassen wie die Wellen eines Tonmeeres auf die Zuhörer ergießen, erzeugen die festlichste Stimmung. Das Violinsolo in dem bekannten „Air“ wurde von Herrn C. M. Japha in edler und stimmungsvoller Weise vorgetragen. Händel reichte Bach im Programm die Hand. Man hatte den Samson gewählt. In diesem Oratorium, welches was Einheit, Großartigkeit und Erfindung betrifft, mit Messias, Israel, Judas und Josua nicht auf gleicher Stufe steht, liegt der Schwerpunkt mehr in den Soli als in den Chören, welche im Verhältniß zu der großen Menge von Arien und Recitativen eine etwas untergeordnete Rolle spielen. Nichtsdestoweniger gehören die Chöre „O erstgeschaffener Strahl“ und „Dann wird zum gold'nen Sternenzelt“ zu den schönsten Eingebungen Händel's. Leider kamen dieses Mal zwei Hauptparthien, wenn auch die Vertreter derselben Träger berühmter Namen in der Bühnenwelt sind, nicht zur Geltung. Samson, der unglückliche Held, wurde in der Kehle des Herrn Winkelmann (Hamburg), in der That zu einem recht unglücklichen Helden. Selbst bei der ergreifend schönen Stelle: „So muß es sein. Was soll ich leben? Bald deckt dies Aug' zwiefache Finsterniß“ blieb er matt. Er hatte seine Aufgabe nicht erfaßt. Von Fräulein Marianne Brand (Berlin) haben wir schon zu viel Beweise ihrer Künstlerschaft gehabt, als daß wir ihre ziemlich farblose Leistung und den matten Klang ihrer Stimme nicht auf Rechnung körperlicher Indisposition setzen wollten. In Frau Sachse-Hofmeister (Leipzig) machten wir eine sehr angenehme Bekanntschaft. Ihre Stimme hat einen bestrickenden Reiz, ihr Vortrag zeigt Feuer und Leidenschaft: kein Wunder, daß die Sängerin das Publikum mit der sogenannten Trompeten-Arie zu stürmischem Beifall hinriß. In dem Zwiegesang mit den israelitischen Jungfrauen „Vertrau o Samson“ gebührt die Hälfte des Preises den Frauen und Jungfrauen unseres Chores, welche in der That was Reinheit, Feinheit und Ausdruck betrifft, mit den Solisten wetteiferten. Herr Eugen Gura (Hamburg) erfaßte seine Aufgabe mit künstlerischem Ernste und hatte prachtvolle Momente. Wie herrlich klang die Stelle: „Nur Schmerz tönt nun der Harfe Klang“ und bei der Arie „Wie willig trägt mein Vaterherz“ blieb manches Auge nicht trocken. Was nun vom Riesen Harapha berichten? Er stand vor uns, wir möchten sagen, in leibhaftiger Gestalt, denn die Stimme des Herrn Carl Pollitz (Frankfurt) ist die eines Riesen, doch beleckt von der Cultur einer gründlichen Schule. Wir gratuliren Herrn P. zu diesem seltenen Material und dem Düsseldorfer Comité zu diesem Vertreter des Harapha. Das Publikum zeichnete den glücklichen Besitzer, dessen künstlerische Verdienste um so höher anzuschlagen sind, als er kein Künstler von Beruf ist, durch lebhaften Beifall aus. Nun zu den Chören. Wir haben den Chor bei einem Düsseldorfer Feste noch nie so klangvoll und schlagfertig gefunden als in diesem Jahr, und die Achillesferse der gemischten Chöre, der Tenor, ist hier vielleicht die glänzendste Seite des stattlichen Gebäudes.

Ganz besonders gelungen war die Ausführung des Chores: „O erstgeschaffener Strahl“, der Schlußchöre des ersten und des zweiten Aktes, und vor Allem des Grabgesanges im dritten Akte. Ehre unsern rheinischen Chören und ihrem diesmaligen Dirigenten, Herrn J. Tausch, die den ersten Tag zu einem wahren Festtag stempelten!

Der zweite Tag war theilweise N. W. Gade gewidmet. Es war ein schöner Gedanke des Comité's, den nordischen Componisten einzuladen, einige Stücke zu dirigiren. Gade bildet mit Mendelssohn und Schumann eine Trias, welche der Nach Beethovenschen Zeit ihren Stempel aufgedrückt. Wir hätten freilich gewünscht, daß die Wahl auf Stücke gefallen wäre, in welchen Gade's Individualität mehr zum Vorschein kommt. Die beiden aufgeführten Stücke „Ouvertüre zu Michel Angelo“ und „Zion“ für Baritonsolo, Chor und Orchester stehen entschieden seinen früheren Werken, vor Allem seiner, für den dritten Tag im Programm stehenden „B dur Sinfonie“ nach, wenn sie auch Liebenswürdiges und namentlich was Klang betrifft, Einnehmendes genug bieten. Die Ausführung war vortrefflich; das Orchester spielte und der Chor sang unter Gade's Leitung mit Begeisterung.

Der folgende „Lobgesang“ von Mendelssohn zündete bei denjenigen Stellen, in welchen der Componist sich wirklich zu höherem Fluge hat hinreißen lassen. Wir meinen das schöne Duett mit Chor: „Ich harrete des Herrn“ von den Damen Sachse-Hofmeister und Brandt vortrefflich gesungen und die darauf folgenden Nummern: „Stricke des Todes“ und „Die Nacht ist vergangen“, mit dem sich daranschließenden Choral: „Nun danket Alle Gott“.

Und nun nach den Meistern der Romantik, zum klassischen Großmeister, zu Beethoven. Seine A dur Sinfonie war der Glanzpunkt des Abends. Hier sog man das Entzücken in vollen Zügen ein. Die Ausführung war als Gesammtleistung brillant und ein Triumpf für das ausgezeichnete Orchester und seinen Anführer Jul. Tausch.

Der dritte Tag war, wie dies schon seit Jahren zu einer feststehenden Institution geworden ist, hauptsächlich den Solisten gewidmet. Ein besonderes Interesse gewann er dadurch, daß in seinem Programme ein Werk aufgenommen war, welches der allerjüngsten Zeit angehört und dessen Verfasser zu den besten Vertretern der musikalischen Gegenwart gehört: wir meinen das Violin-Concert von Gernsheim. Das herrliche Werk, welches, wie es das Lieblingsstück seines diesmaligen Interpreten geworden, bald das Lieblingsstück vieler hervorragender Geiger sein wird, errang unter Leitung des Componisten und von Sauret vollendet vorgetragen, einen durchschlagenden, großartigen Erfolg, und dürfen wir sagen, daß das Werk durch diesen Erfolg auf einem Rheinischen Feste gewissermaßen den Ritterschlag empfangen hat. Auch das Orchester hatte seinen vollen Antheil hieran durch die Feinheit und Nuancirung womit es seinem Part gerecht wurde. Wir erinnern nur an den Schluß des ersten Satzes, welcher geradezu zaubervoll klang, als das Horn das schöne Motiv der Coda als Mittelstimme erklingen läßt, von der Clarinette im äußersten Pianissimo wiederholt, während die Geige wie verklärt mit ihrem Gesange darüber schwebt — bis sie sich wieder zu neuem Leben aufrafft und den Satz schwungvoll zu Ende führt. Es ist dies eine der schönsten Inspirationen in dem edlen, künstlerisch durchgeführten Werke. Lorbeerbekränzt verlassen Componist und Interpret das Podium.

Frau Sachse-Hofmeister sang die ewig junge und hinreißende Arie aus Oberon „Ocean du Ungeheuer“ mit Wärme und Bravour. Herrn Gura's Name als Interpret Löwe'scher Balladen, steht fest, er eroberte durch seinen Vortrag alle Herzen. Ueberhaupt wurde durch die Gesangsvorträge manche Scharte der vorhergegangenen Tage, ausgewetzt. Selbst Herr Winkelmann gefiel in den beiden Liedern seines Kapellmeisters Sucher („Liebesglück“ und „An die Entfernte“). Frl. Brandt aber zeigte sich in der wenig gehörten, herrlichen Arie aus Mozarts: „Cosi fan tutte“ „Per pietà ben mio“ als Meisterin des Gesanges. Schade, daß das „spanische Liederspiel“ von Schumann den guten Eindruck theilweise wieder verwischte, denn Ensemble und Vortrag ließen manchmal viel zu wünschen übrig. Sauret electrisirte im zweiten Theile das Auditorium durch den wahrhaft paganini'schen Vortrag der „Airs Hongrois“ von Ernst.

Ob die Wahl des Festmarsches mit Chor aus „Tannhäuser“ eine glückliche war, möchten wir dahin gestellt sein lassen. Er hat allerdings mit den Kräften wie sie beisammen waren, und wie man ihn auf keiner Bühne hört, einen imposanten Eindruck hervorgebracht. Doch hätten wir für unsere Person eine andere Wahl gewünscht — etwa Vorspiel zu „Lohengrin“ oder zu „Tristan und Isolde“.

Eröffnet wurde der dritte Tag resp. Abend mit der schwungvoll ausgeführten Ouverture zu Weber's „Euryanthe“ und beschlossen mit der Wiederholung des Chores aus „Samson“ „Dann wird zum goldenen Sternenzelt“.

Als Hauptorchesternummer stand in der Mitte des Concertes Gade's reizendstes Instrumentalwerk: die Sinfonie in B. Sie wurde ebenso vortrefflich ausgeführt, wie aufgenommen und der leitende Componist konnte die Ueberzeugung mit nach Hause nehmen, daß er, wenn auch Ausländer von Geburt, zu uns gehört und von uns geschätzt und geliebt wird, wie nur einer von den Unsrigen.

Das Fest ist verklungen, doch die Namen der Betheiligten werden noch lange im Gedächtniß aller Anwesenden bleiben.

Henry Vieuxtemps.

Einer nach dem anderen von den alt-berühmten europäischen Virtuosen geht dahin. Ole Bull ist in seiner nordischen Heimath, in den schönen Bergen gestorben, Henry Wieniawski starb elend und arm im Krankenhause zu Moskau und nun ist an einem anderen Ende der Welt Henry Vieuxtemps, eine dritte Célébrität der Violine, verblichen. Es muß wohl ein aufreibendes Leben sein, das des Concert-Virtuosen, es muß wohl seine Schattenseiten haben, sich bald in Petersburg, bald in Kairo, bald in Madrid, bald in London, bald in Christiania, bald in Rom vom Publikum bewundern und beklatschen zu lassen. Ebenso wie Wieniawski ist auch Henry Vieuxtemps an einem zerrütteten Nervensystem zu Grunde gegangen, auch er hat nur das einundsechzigste Jahr erreicht. Da war Ole Bull ein anderer Mann. Der hatte sich soviel zusammengegeigt, daß er im Besitz eines hübschen Vermögens, behaglich zurück denken konnte an die Zeit, da er einstmal oben auf der Pyramide gesessen und heruntergegeigt zu der verschütteten Herrlichkeit von Alt-Egypten. Nur in seinen alten Tagen war er noch einmal ausgezogen, um zu sehen, wie es thut, wenn der Beifall erschallt und man sich dankend verneigt. Vieuxtemps aber hatte, so lange bis seine Nerven ganz und gar rebellisch wurden, den Bogen geschwungen und die Geige gehalten.

Als Sohn eines Instrumentenmachers am 17. Februar 1820 in Verviers in Belgien geboren, hatte er schon mit vier Jahren die Violine als Spielzeug in die Hände genommen, und trat mit sechs Jahren zum erstenmale eine Kunstreise durch die niederländischen Städte an. Er genoß bis zu seinem elften Jahre den Unterricht Beriot's, bildete sich aber später ganz selbstständig aus. Bei einer Kunstreise durch Deutschland kam er 1835 nach Wien, nahm bei Sechter Compositions-Unterricht und fand in den musikalischen Kreisen besonders wegen seines Vortrages Beethoven'scher Compositionen allgemeine Anerkennung. 1844 heirathete Vieuxtemps die Clavier-Virtuosin Josephine Eder aus Wien, mit der er schon als Knabe zusammen concertirte, und welche ihm im Juni 1868 durch den Tod entrissen wurde. Vieuxtemps hatte schon zu einer Zeit, als das Reisen noch mit mannigfachen Schwierigkeiten verbunden war, die weitesten Kunstreisen unternommen; er bereiste dreimal (1844, 1857 und 1870) die vereinigten Staaten von

Nordamerika, wo er sich durch seine Variationen über den Yankee-Doodle einen sehr populären Namen machte, war viermal in Petersburg, von 1846 bis 1852, Solo-Violinist des Kaisers Nikolaus und Professor am Konservatorium.

Wiederholt versuchte er es, sich zurückzuziehen von der öffentlichen Ausübung seiner Kunst. In der Nähe von Frankfurt am Main lebte er einige Jahre friedlich auf eigenem Besitz. Aber es trieb ihn wieder hinaus in die Welt, in den Concertsaal, über den Ocean, in das aufregende Leben des Virtuosen. Später nahm er in Paris festen Wohnsitz; dann trat er wieder Concertreisen an, bis er sich vollkommen zerüttet fühlte und er vor drei Jahren für immer den Bogen aus der Hand legen mußte. Er siedelte vor einiger Zeit nach Algier über, um dort in dem sonnigen, milden Klima Heilung zu suchen, aber statt der erhofften Gesundheit den Tod fand.

Ohne Frage war er einer der bedeutendsten Violinspieler, die seit Paganini's Zeit Europa besessen und in der Periode seiner Vollkraft soll er das überragt haben, was heute Pablo de Sarasate an Wirkung erzielt. Sein Spiel zeichnete sich durch großen, breiten, gesangreichen Ton, durch glänzende Bravour, Energie und Noblesse des Vortages, sowie durch eine ganz eminente, auf's sorgfältigste durchgebildete Technik, in hohem Grade aus. Von der letzteren, die den Künstler zur Bewältigung der größten Schwierigkeiten befähigt, zeugten seine Violinkompositionen und namentlich seine, im Druck erschienenen Concerte mit Orchesterbegleitung. Zwar sind sie in der Hauptsache mit besonderem Bedacht auf eine möglichst brillante Behandlung der Violine geschrieben, allein sie unterscheiden sich sonsthin von den gewöhnlichen Virtuosenkompositionen vortheilhaft durch eine edlere Haltung, geistreiche Ideen, sowie eine eigenthümliche, öfters charakteristische Instrumentation.

Concerte.

— Das Blindeninstitut von Mailand hat in London sein erstes Concert mit außerordentlichem Erfolg gegeben. Gegenwärtig waren: Der italienische Gesandte Menabrea, die Direktionen der verschiedenenen Blindenanstalten in London und ein großer Theil der Londoner haute-volée.

— Wie man uns aus Paris mittheilt, wird an dem großen Wohlthätigkeitsfest zum Besten der verfolgten Südrussischen Juden, das der Initiative des Pariser „Gaulois" seine Entstehung verdankt, auch Franz Liszt theilnehmen. Derselbe wird sich von Brüssel aus nach der französischen Hauptstadt begeben. Uebrigens haben sämmtliche hervorragende Sängerinnen der Pariser und Londoner Theater, darunter auch Adelina Patti, ihre Mitwirkung zugesagt. Dasselbe findet, wie nunmehr definitiv bestimmt ist, am Mitwoch den 8. Juni im großen Saale des Trocadero, statt. Das Programm wird noch geheim gehalten.

— New-York. Die Gesammtkosten für das New-Yorker Musikfest betrugen 300,000 Mark. Die Miethe der Festhalle 40,000 Mk. Die Honorare der Solisten waren: Frau Etelka Gerster 20,000 Mk., Frl. Luise Cary 5000 Mk., Herr Campanini 12,000 Mk., Herr Franz Remmertz 5000 Mk. und dennoch war das Fest von finanziellem Erfolge begleitet!

— Breslau. Die Feier des 5. schlesischen Musikfestes ist zu voller Befriedigung der Sänger und des Publicums verlaufen, freilich vielleicht zu geringerer der Finanzdeputation des Unternehmens: denn selbst die höchste musikalische Begeisterung des Schlesiers findet an einem Eintrittsgelde von acht Mark pro Abend, eine gefährliche Probe, welcher die besten Absichten zu erliegen pflegen. Der Saal zeigte in seinen weiten Reihen bedenkliche Lücken, während er nach dem Antheile, der den viel billigeren Generalproben zu Theil wurde, bei nur einigermaßen ererniedrigtem Entrée überfüllt gewesen wäre. Für den ersten Tag war das Oratorium „Samson" von Händel gewählt worden, wobei an tausend Personen mitwirkten. Als Solisten errangen Frau Schmitt von Czany aus Schwerin, Frl. Assmann aus Berlin, Herr von Witt aus Schwerin und Herr Carl Hill den reichsten Beifall des Publicums. Den musikalischen Höhepunct hatte das Fest wohl an dem zweiten Tage erreicht, an welchem der Ouvertüre zu den „Hebriden" die Aufführung des hier noch nicht gehörten, dramatischen Gedichtes „Die Kreuzfahrer" von Niels W. Gade folgte, worauf die neunte Sinfonie Beethoven's den Beschluß machte. Die neunte Synfonie zeigte in ihren ersten Theilen die höchste Präcision und künstlerische Durchführung, nur die Gruppirung des Orchesters, welches nicht, wie gewöhnlich, nach den Seiten hin ausgebreitet saß, schien in einzelnen Fällen das Zusammentönen, der zu einander gehörigen Instrumente zu erschweren. Die Chöre im letzten Satz wurden aber der schweren Aufgabe, welche die Tonschöpfung an sie stellt, in einer Weise gerecht, welche nur durch eine begeisterte Hingebung ermöglicht werden konnte, sie hatten eine großartige und nachhaltige Wirkung. Der heutige dritte Tag war „Künstler-Concert" benannt und gab in zwölf Nummern, welche noch durch zahlreiche Einlagen und Zugaben vermehrt wurden, namentlich den Solisten Gelegenheit, sich auszuzeichnen und das gar nicht zu ermüdende sangesdurstige Publicum zu entzücken. Den Beginn bildete eine „dramatische Ouvertüre" unter Leitung des Componisten Franz Ries, die sehr freundlich aufgenommen wurde. Herr von Witt ließ seinen weichen Tenor in einer Mozart'schen Concert-Arie (oh sogno) sowie später in Liedern von Jensen und Becker, Fräulein Aßmann die Klangfülle ihrer umfangreichen Stimmmittel, in Compositionen von Franz, Schubert und Schumann brilliren und Frau Schmitt von Czany riß in der Freischützarie, in Liedern von Schubert und Schäffer und in einem ungarischen Nationalliede, das Publicum immer wieder von Neuem hin. — Herr Grützmacher benutzte diese Stimmung, um einem Raff'schen D moll Celloconcert, dessen Larghetto am meisten ansprach, noch ein Mozart'sches Cello-Adagio zuzufügen. An Stelle von Herrn Hill, welcher trotz Unwohlseins das Schubert'sche „Harfner-Lied" sang, trat später, wie Prinz Reuß verkündete, Graf Bolko von Hochberg ein, und erntete diese liebenswürdige Aushilfe von Seiten, des wahrhaft schönen Mannes, dessen werkthätiger Musikliebe die Provinz diese Musikfeste ja allein zu verdanken hat, bei den Zuhörern endlosen Jubel. — Der Kaisermarsch mit Chor von Richard Wagner eröffnete den zweiten Theil: Derselbe wurde, obwohl der Componist den Sängern hier nach der Tiefe hin fast so starke Ansprüche stellt, wie Beethoven, in der neunten Sinfonie nach der Höhe, mit besonderer Präcision prästirt und beifällig aufgenommen. — Den Schluß bildete das Alpha und Omega der Feste — wieder Haendel, mit seinem Halleluja aus dem Messias, welches der Jubelstimmung des Publikums völlig entsprach. Auf die beiden Dirigenten Ludwig Doppe und Professor Schäfer und in annäherud gleichem Maaße auf alle Solisten, fiel ein dichter Regen von Blumen, Bouquets und Lorbeerkränzen nieder.

— Köln. Der hiesige Männer Gesang Verein „Polyhymnia", errang auf dem Gesangwettstreite in Wesel, am 5. d., den ersten Preis und am 6. d. den ersten Ehrenpreis.

Vermischtes.

— Das in Antwerpen zu Ehren von Franz Liszt veranstaltete Musikfest ist ganz in der von uns vorher beschriebenen Weise verlaufen. Nach jedem Stück wurde der Meister enthusiastisch gerufen, stets mußte er von Neuem erscheinen. Außerordentlich gefallen hat das Spiel des Fräulein Anna Mehlig und der Vortrag des Herrn Zarembski, der den „Todtenmarsch" von Liszt mit Orchesterbegleitung zu Gehör brachte. Die Leistung war mit die hervorragendste des ganzen, äußerst gelungenen Festes. Fräulein Schauenburg aus Crefeld, eine Altistin, und ein Herr von Zur Mühlen, welche beide Lieder vortrugen, gefielen weniger. Dagegen sang Fräulein Kufferath, die Tochter eines Brüsseler Musik-Professors, „Mignon" mit reizender Frische. Herr Peter Benoit, der Director der Antwerpener Musikschule, dirigirte das Orchester mit großem Geschick. Das ganze Fest war eine äußerst gelungene Ovation für Franz Liszt. Zum Abschluß der Feierlichkeiten bereitete der Gastgeber Liszt's, Herr Lynen dem scheidenden Künstler ein großes Fest. Auf einem improvisirten Theater spielte man Mozart's „Impresario" und nachher gab's zwei lebende Bilder. Das erste zeigte Faust, Margarethe und Mephistopheles, das zweite stellte die Stadt Antwerpen dar, wie sie die Büste Liszt's umgeben von einigen Musen, krönt. Ein unsichtbares Orchester spielte inzwischen das Motiv, durch welches Peter Benoit in seiner Rubens-Cantate die Stadt Antwerpen charakterisirt hat. Liszt erkundigte sich, was das für ein Motiv wäre und nachdem man ihm genügende Auskunft ertheilt hatte, schritt er unaufgefordert an das Piano und begann eine Improvisation über das genannte Thema. Liszt spielte dann noch einige andere Stücke, unter Anderem mit Fräulein Anna Mehlig zusammen ein Quatre-Mains.

— Stuttgart. Die Fabrikation musikalischer Instrumente in Stuttgart hat sich in der ganzen Welt einen großen Ruf erworben und es ließ sich erwarten, daß dieser Zweig der Industrie auf der diesjährigen, so großartig ins Werk gesetzten Landes-Gewerbeausstellung in Stuttgart würdig vertreten sein würde. Es sind aber alle Erwartungen übertroffen worden. Die ausgestellten Musik-Instrumente, Kirchenorgeln, Harmoniums, Flügel, Pianino's, Bogen Instrumente, Holz- und Blech-Blas-Instrumente, geben den Beweis, daß die Inhaber der betreffenden Firmen wohl begriffen haben, daß man in unserer Zeit, wo die Concurrenz eine so große ist, nicht stehen bleiben darf und streben muß, das Vollkommenste zu erreichen, wenn man nicht überholt und in den Hintergrund gedrängt werden will. Die Firmen Schiedmayer, Lipp, Dörner, Schiedmayer und Söhne haben Flügel und Piano's ausgestellt, die bezüglich des Tones und der schönen Spielart, geschmackvollen Ausstattung wahrhaft überraschen, besonders ist es aber ein kleiner Flügel von Schiedmayer der als eine besondere Etappe in der Geschichte des Klavierbaues figuriren dürfte.

An Bogen-Instrumenten ist es die bekannte Firma F. Hamma und Co. die durch mehrere ausgestellte Quartette und eine Kollektion von Imitationen der hervorragendsten alten Meister der verschiedenen Schulen der Pianofortefabrikation Stuttgarts ebenbürtig zur Seite steht.

— Unsere Zeit scheint den Erfindungen neuer Musikinstrumente besonders günstig zu sein. Schon wieder hat ein Portugiese ein neues Instrument geschaffen, welches er „lira musicale" nennt. — Dagegen sind ein ingeniöser Holländer und ein Däne, beide seit vielen Jahren in Lab-La (Indien) ansässig, auf dem besten Wege, den Violin- und Guitarrenfabricanten den Garaus zu machen. Die beiden Tausendkünstler verstehen es, mit dem Munde die genannten Instrumente so täuschend nachzuahmen, daß, wenn sie hinter einer spanischen Wand stehend, ihre Musik ertönen lassen, Jedermann darauf wetten würde die Klänge einer Violine und einer Guitarre zu hören.

LORELEY.

Sammlung ausgewählter **Männerchöre.** Herausgegeben, redigirt und dem Kölner Männer-Gesang-Verein, unter dem Protectorate Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm I. gewidmet von **Aug. Reiser.** Siebente Auflage. Broch. M. 2.—. Halblederband M. 2.50. Leinwandband M. 2.75. Einbanddecken 50 Pf.

Für die freundliche Widmung der „Loreley" sagen wir hiermit dem geehrten Herrn Herausgeber im Namen des Kölner Männer-Gesang-Vereins unsern besten Dank.

Diese Sammlung enthält so viel Schönes, Altes und Neues, dass sie, **zumal in der probaten**, deutlichen Partiturform, sowohl grösseren, als kleineren Vereinen, als jedem einzelnen Sangesgenossen ein liebes, unentbehrliches Vademecum sein wird.

Manche darin wiedergefundene Perle seines reichen Liederschatzes begrüsst der Kölner Männer-Gesang-Verein als freudige Erinnerung an schöne, unvergessliche Zeiten.

Köln, im März 1879. **Der Vorstand des Kölner Männer-Gesang-Vereins.**

Die in P. J. Tonger's Musikverlag in Köln unter dem Titel „Loreley" erschienene Sammlung vierstimmiger Männergesänge ist wegen ihres **reichen, vortrefflichen Inhaltes** und **schöner Ausstattung** bestens zu empfehlen.

Braunschweig, den 10. Februar 1879. **Franz Abt.**

Die Sammlung „Loreley" **umfasst das Beste**, was wir im Gebiete der Literatur für Männergesang haben und die handliche Ausstattung sowie die Lesbarkeit der Noten und Schrift machen deren Besitz für jeden Gesangverein höchst wünschenswerth.

Wiesbaden, den 20. August 1879. **Ferd. Möhring.**

Die alten wie die neuen Liedermeister sind sehr zu ihrem Rechte gekommen und finden sich **alle Repertoirstücke** berühmter Vereine darin. Dabei ist das handliche Format, dass das Buch leicht in der Tasche mit sich führen lässt, nebst dem sauberen Stich eine gute Empfehlung, so dass es kein Wunder, dass sich die Loreley bereits überall eingebürgert hat, wo gesungen wird und echter deutscher Männergesang heimisch ist. **Ueber Land und Meer.**

Dies ist eine **reiche, trefflich ausgewählte, schön ausgestattete** und **billige** Sammlung in bequemem Taschenformat. Sie bietet **nur gediegenen Stoff** und ist daher auch in der Schweiz willkommen. **Schweizerische Lehrerzeitung.**

Man darf diese Sammlung als die nach Inhalt und Gestalt **reichste und beste** aller ähnlichen Sammlungen bezeichnen. **Kölnische Zeitung.**

Eine **ausserordentlich reiche** Sammlung **vortrefflicher** Männerchöre, die allen Männer-Gesangvereinen warm empfohlen werden kann. Die Ausstattung ist sehr gut. **Keller's deutsche Schulzeitung.**

Dieses Liederbuch zählt **unstreitig zu den besten** unter den uns bekannten ähnlichen Sammlungen, sowohl in Bezug auf Reichhaltigkeit und **Korrectheit**, als auf Handlichkeit des Formates, hübsche Ausstattung und Billigkeit. **Wiener Musiker-Zeitung.**

Die Loreley ist mit Recht als ein „Baedeker" für Männergesangvereine bezeichnet worden etc. **Allgemeine literarische Correspondenz.**

Eine der reichhaltigsten Sammlungen, die mir zu Gesicht gekommen sind. **Der Schulfreund.**

Die Auswahl ist eine geschmackvolle und sind hauptsächlich Repertoirstücke berühmter Vereine aufgenommen. **Kölnische Volkszeitung.**

Der Herausgeber hat sich namentlich von dem Gesichtspunkte leiten lassen, **nur das** in einem handlichen Taschenformate zusammenzustellen, was sich in den guten Gesangvereinen **das volle Bürgerrecht** erworben hat. So entstand denn ein Buch, welches in der That **alle guten Eigenschaften vereinigt.** **Deutsche Musiker-Zeitung.**

Eine prächtige Sammlung alter und neuer, fast durchweg klassischer Gesänge. **Badische Schulzeitung.**

Die Loreley ist vortrefflich ausgewählt, schön ausgestattet und sehr billig, sie ist der „Baedeker" für Männergesangvereine. **Allgemeine deutsche Musikzeitung** (Tappert).

Die Loreley enthält, kurz gesagt, **vom Guten das Beste.** Der Preis des Buches ist in Anbetracht seines Umfanges ein sehr mässiger zu nennen etc. **Schulblatt für Thüringen und Franken.**

Guter Inhalt, schöne Ausstattung, handliches Format empfehlen diese vortreffliche Sammlung. **Deutsche Allgemeine Zeitung.**

Eine sehr preiswerthe, billige Sammlung, die wohl geeignet ist, allen ähnlichen gefährliche Concurrenz zu machen etc. **Deutsche Schule.**

Eine empfehlenswerthe Sammlung, das Format ist bequem, die Ausstattung ist gut, der Preis niedrig **Haus und Schule.**

Eine Sammlung der **besten, schönsten, klangreichsten** Männerchöre vom herzlichen Volksliede bis hinauf zum Kunstliede vertreten in den ersten Namen. Durch die ganze Sammlung zieht sich einzig und allein die wohlthuende Tendenz, **das Edelste und Anziehendste** auf dem Gebiete der Männergesangsliteratur zu bieten. **Pädagogisches Literaturblatt.**

Eine vorzügliche Erscheinung von **nur und überall** beliebten Männerchören in sehr klarem Stich und bequemem Taschenformat, für den verhältnissmässig sehr billigen Preis von 2 Mark. **Pädagogische Reform.**

Der Verfasser hat es verstanden, ein Sangesbuch zu schaffen, welches bestimmt ist, ein **unentbehrliches** Vademecum für Sänger zu werden. **Reichszeitung.**

Eine Ausnahme von allen anderen Sammlungen, welche fast nur alte Lieder enthalten macht die Loreley. Das gute Alte findet sich reichlich vor; das bewährte und auserlesene Neue aber hat eine solche Vertretung gefunden, wie wir sie bis jetzt in ähnlichen Sammlungen noch nicht angetroffen haben. **Zeitschrift für Erziehung und Unterricht.**

Vorstehende Sammlung ist eine der reichhaltigsten und besten und bietet so viel des Guten dass der Preis ein sehr billiger genannt zu werden verdient. **Chorwächter, St. Gallen.**

Die „Lorelei" verdient vor vielen andern den Vorzug, weil sie neben Reichhaltigkeit grösste Correctheit mit Billigkeit vereinigt, etc. **Offenbacher Zeitung.**

In dieser Sammlung ist wirklich viel Neues geboten und gutes Alte in neuem Gewande; zu Ersteren zählen wir eine grössere Zahl Original-Compositionen, zu Letzteren treffliche Bearbeitungen von Volksliedern. **Gregoriusblatt, Aachen.**

Der Verfasser, Herr Aug. Reiser, hat es verstanden, ein wirkliches Vademecum für Sänger zu schaffen etc. **Constitutionelle Zeitung, Wien.**

Für das handliche, sauber ausgestattete Buch ist der Preis von 2 Mk. ein sehr wohlfeiler zumal die Auswahl eine sehr geschickte ist. **Der Klavierlehrer, Berlin.**

Das hübsch ausgestattete Werkchen kann allen Vereinen, welche den Männergesang pflegen als vortreffliches Material empfohlen werden. **Rhein.-Westph. Schulztg.**

Für die Sorgfalt der Auswahl bürgt wohl, dass der in der deutschen Männergesangswelt eines so hohen Rufes sich erfreuende „Kölner Männergesangverein" die Widmung angenommen hat etc. **Oldenburger Zeitung.**

. . . . . Der Werth des Werkes wird dadurch noch erhöht, dass dasselbe nicht allein die besten, bereits in anderen Sammlungen vorhandenen Chöre, sondern auch viele neue und gediegene Meisterwerke bringt, welche noch in keinem ähnlichen Werke sind. **Thüringer Zeitung.**

Wir brauchen nur das Inhaltsverzeichniss durchzusehen, um die Vorzüglichkeit, Reichhaltigkeit und Billigkeit dieser Sammlung zu erkennen. **Pädagogische Zeitung, Magdeburg.**

Die Loreley ist wegen ihres reichen, vortrefflichen Inhaltes, sehr schöner Ausstattung und billigen Preises bestens zu empfehlen. **Orsoyer Wochenblatt.**

Wir glauben vielen unserer Leser einen Dienst zu erweisen, wenn wir die Aufmerksamkeit auf ein Buch lenken, das von Manchen schon lange gewünscht, lange gesucht werden dürfte. Es ist dies: „Loreley", eine Sammlung auserlesener Männerchöre etc. **Illustrirte Zeitung.**

Diese vortreffliche und sehr billige Sammlung darf unsern Gesangvereinen bestens empfohlen werden. **Schweizerische Musikzeitung.**

Unter der ziemlich grossen Anzahl der im Laufe der letzten 10 Jahre erschienenen Liedersammlungen für das Männerquartett nimmt das uns vorliegende Werk „Loreley" **unstreitig den ersten Rang** ein etc. **Der Schulfreund.**

Man darf diese Sammlung als die nach Inhalt und Gestalt **reichste, beste und billigste** bezeichnen etc. **Deutschland, Weimar.**

Unter den vielen gleichartigen Unternehmungen der neueren Zeit verdient die „Loreley" besonders hervorgehoben zu werden, weil sie vorzüglich geeignet erscheint, den Zwecken der Gesangvereine zu dienen und die edle Sangeskunst zu heben. **Niederrhein. Volkszeitung.**

In handlichem **Formate** und guter Ausstattung werden hier den Männergesangvereinen 147 Lieder geboten, lauter gute, zum Theil vorzügliche Sachen etc. **Dr. Werther's Rundschau.**

Eine sehr preiswerthe, überaus billige Mustersammlung, die wohl geeignet ist, den weitverbreiteten ähnlichen Sammlungen siegreiche Concurrenz zu machen etc. **Urania, Erfurt.**

Eine geschmackvolle, elegant ausgestattete und vom richtigen Standpunkte aus getroffene Auswahl der edelsten und beliebtesten Männerchöre. **Saale-Zeitung.**

Die Loreley enthält kurz gesagt: Vom Guten das Beste. **Schulblatt für Thüringen und Franken.**

Ein wahres Vademecum für deutsche Sangesbrüder **Pädag. Jahresbericht, Leipzig.**

Diese mit vollem Rechte als vortrefflich ausgewählte, schön ausgestattete und sehr billige, nach Inhalt als die reichste und beste zu bezeichnende Sammlung, verdient die weiteste Verbreitung. **Bayerische Schulzeitung.**

Lauter gute, zum Theil vorzügliche Sachen. **Pädagog. liter. Rundschau, Hannover.**

Die Sammlung verdient ihre weite und schnelle Verbreitung. **Pädagog. Jahresbericht für Deutschland und die Schweiz.**

TROUBADOUR.

Sammlung ausgewählter Chöre und Volkslieder für **Sopran, Alt, Tenor und Bass.** Herausgegeben, redigirt und Sr. Kais. und Königl. Hoheit dem Kronprinzen des deutschen Reiches und von Preussen, Friedrich Wilhelm gewidmet von **Aug. Reiser.** Zweite Auflage. Broch. M. 2.—. Halblederband M. 2.50. Eleg. Leinwandband M. 2.75.

Die Ausstattung, Zusammenstellung und Reichhaltigkeit des Troubadour ist sehr anzuerkennen — werde daher gerne zur Verbreitung beitragen. **C. A. Mangold, Darmstadt.**

Der Troubadour berücksichtigt das gediegene Alte im Wechsel mit neuen originalen Compositionen, besonders Volkslieder in zweckmässiger Bearbeitung etc. **Volkszeitung.**

Wird an Reichhaltigkeit, Correktheit, Ausstattung und Wohlfeilheit wohl schwerlich noch übertroffen werden. **Der Kirchenchor, Brixen.**

Die Sammlung enthält sehr viel des Schönen und Anregenden und mit gutem Gewissen kann dieselbe den Vereinen als eine Gediegene, auf's Beste empfohlen werden. **Sängerhalle, Leipzig.**

Hiermit ist ein Repertorium für gemischte Chöre geboten, das sich wegen seines durchwegs gediegenen Inhaltes kein Verein entgehen lassen sollte. **Rub. Musiol.**

. . . . Das ganze Werk ist eine werthvolle Bereicherung des deutschen Liederschatzes etc. **Salzburger Volksblatt.**

Diese Sammlung hat seit einiger Zeit eine sehr grosse Verbreitung gewonnen — und auch verdient. **Neue Berliner Musikzeitung.**

Die Sammlung enthält nur Gutes. **Deutsche Kunst- und Musikzeitung.**

Die Auswahl ist mit vieler Sorgfalt und vielem Geschick gemacht. **Allgemeine deutsche Musikzeitung.**

Die lieblichsten poetischen Ergüsse von unsern anerkannt tüchtigsten Tonsetzern durch theils freudig stimmende Weisen zu einem dichterisch-musikalischen Ganzen vereint, begegnen uns von Nummer zu Nummer. **Neue deutsche Schulzeitung.**

Die Sammlung gefällt mir in ihrer Gesammt-Anlage sehr gut; ich wusste nicht, dass ein Werk dieser Art existirte, dass so viel Aechtes und Werthvolles bringt und so wenig Triviales.
Ernst Rudorff
Professor an der Hochschule für Musik in Berlin.

Das Werk ist eine der vollständigsten Sammlungen in diesem Genre.
Victor E. Nessler
Componist des „Rattenfänger von Hameln".

Der „Troubadour" ist eine sehr hübsche Sammlung etc.
Ferd. Möhring.
Musikdirektor in Wiesbaden.

Mir gefällt der „Troubadour" sowohl der Form als des Inhaltes nach sehr.
Carl Santner
Chordirektor im Benedictiner-Stift St. Peter und Secretär des Mozarteums in Salzburg.

Die beiden Chorsammlungen Loreley u. Troubadour verdienen in hohem Maasse empfohlen zu werden. **Paul Schumacher,** Musikdirector in Mainz.

(Aus dem „Briefwechsel" der Sängerhalle Nr. 9 1880.)
Herrn Lehrer B. G. in D. Sie wünschen ein Seitenstück zu dem „Regensburger", aber für gemischten Chor — bestellen Sie den von Reiser herausgegebenen Troubadour.

Die unter dem Titel „Troubadour" erschienene Sammlung ist wegen ihres reichen, vorzüglichen Inhalts und der hübschen Ausstattung bestens zu empfehlen.
Fr. Abt, Hofcapellmeister in Braunschweig.

Die lieblichsten, poetischen Ergüsse, von unsern anerkannt tüchtigsten Tonsetzern begegnen uns von Stimme zu Stimme. **Neue deutsche Schulzeitung.** (Berlin.)

Die Sammlung enthält nur Werthvolles, wir möchten sagen das Allerbeste und zwar vom geistlichen Liede der altclassischen Schule an bis zum weltlichen Liede der neueren Tondichter nebst dem Volksliede. **Wiesbadener Tageblatt.**

P. J. Tonger's Verlag in Köln a/Rh.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

№ 13. Zweite Auflage. Zweiter Jahrgang.



Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Düsseldorfer und Münchener Künstlern, Feuilletons ꝛc. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a/Rh., den 1. Juli 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.
Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (1000) 50 M.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Programme, Concertberichte und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Wilhelm Taubert,

geboren am 23. März 1811 zu Berlin.

Skizze von Elise Polko.

Das geistige Portrait eines lebenden schaffenden Künstlers, gleichsam aus freier Hand, für das große Publikum zu entwerfen, dürfte eine kaum minder schwierige Aufgabe sein, als für den Maler die wahrhaft lebensvolle, sprechend ähnliche Darstellung eines Kopfes nach einem Photographiebilde, dessen Original er niemals sah. Man arbeitet eben bei einer Beleuchtung und in einer Beschränkung, die einestheils Manches total verändert und verschiebt, anderntheils doch auch wiederum Vieles verwischt und und im Halbdunkel läßt. So mancher feine, charakteristische Zug darf nur flüchtig markirt werden, — die Behandlung muß die discreteste sein und bleiben, und wenn jemals auf dem „langen Wege vom Herzen in die Feder" Allerlei verloren geht, so geschieht dies bei solcher Gelegenheit. Deshalb meine ich, daß wir uns begnügen müßten, weniger auf die Gestalt des Lebenden selbst, als auf das Eigenartigste in seinem Sein und Wesen, sofern es auf sein Schaffen und Wirken Bezug hat, hinzuweisen. Nicht was er geworden sollen wir zu schildern versuchen, denn er steht noch in voller Arbeit unter uns, sondern wie er das geworden, was er eben ist, und welche seiner Schöpfungen oder persönlichen Leitungen den größten Erfolg zu verzeichnen hatten, in originellster Art seine künstlerische Individualität offenbart. — Und von diesem Standpunkt aus versuche ich auch heute den Kaiserl. Königl. „Ober-Hofkapellmeister" Wilhelm Taubert zu zeichnen.

Da steigt denn, mit diesem Namen, ein einfaches Musikerstübchen in dem alten Berlin auf, nämlich das Unterrichtszimmer des zartbesaiteten, feinsinnigen Komponisten und Pianisten Ludwig Berger, wo ein schlichter Flügel steht — und vor seinen vielgebrauchten Tasten sitzen zwei geniale Schüler eben dieses genialen Lehrmeisters, Felix Mendelssohn und Wilhelm Taubert. — Wenn man behauptet, daß die Eindrücke, welche wir in unserer Jugendzeit empfangen unvertilgbar sind, so wurde eben in diesem, von Poesie und Veilchenduft durchtränkten Versteck jene Saat in die Knabenseelen gestreut, die viele Jahre später jene reizvollen Blüthen trieb, die wir „Lieder ohne Worte" und — „Kinderlieder" nennen. Den ersten Sonnenschein empfingen diese Samenkörner von einem warmen Künstlerherzen, die ersten Tropfen Thau durch eine feine Künstlerhand, die über die Tasten glitt. Die Schilderungen der Zeitgenossen von dem Clavierspiel Ludwig Bergers, läßt ihn fast als einen deutschen Chopin erscheinen, sowohl in der Art des Anschlags, wie auch in der träumerischen Melancholie des Vortrags, in der Innigkeit der Empfindung. Wenn jemals ein lebendiges Beispiel das Wort Okens illustrirte: „Musik ist die Aeußerung der Sehnsucht zu Gott zurückzukehren", so war es hier. Ludwig Berger war das verkörperte Verlangen heimzugehn. — In den Erinnerungen seiner berühmten Schüler steht er als ein blasser, kränklicher Mann, der nur noch ein Innenleben führte, nachdem er Jahre lang in der großen Welt London's, Stockholm's und Petersburg's, als Clavierspieler, von Enthusiasmus getragen worden war. Hatte ihm doch der Tod Weib und Kind in der nordischen Hauptstadt genommen und einsam und gebrechen war er in die deutsche Heimath zurückgekehrt. Sein kleines Zimmer erschien eigentlich nur noch als ein Reliquienschrein zum Gedächtniß der Gestorbenen. Zwischen den Bildnissen verschiedener Musiker und den verblaßten Portraits der Heimgegangenen, hing ein verwelkter Veilchenkranz unter Glas und Rahmen, der auf dem Sarge seines „Hannchen" einst gelegen; überall standen und lagen kleine Dinge umher, die ihr einst gehört und die von dem Ueberlebenden sorgfältig gehütet wurden, und auf seinem Arbeitstisch, mitten unter den Notenblättern, Partituren und Büchern, lag das letzte Spielzeug seines todten Knaben, ein buntes, zerbrochenes Pferdchen. — Von den Menschen hielt Ludwig Berger sich fern: er hing mit der Welt nur noch durch seine Schüler zusammen, und sie allein hörten ihn noch in wunderbarer Weise spielen, ihnen erzählte er von den Gestorbenen, von dem



Wilhelm Taubert.

Hierzu als Musikbeilage: Wilhelm Taubert, aus Op. 197. Sei wieder gut.

fröhlichen Kinde und der still waltenden Hausfrau und Gefährtin, und dann war es wohl als ob Veilchenduft daher wehe und helles Kinderlachen wie aus weiter Ferne herüber töne. — Der Vereinsamte starb ganz plötzlich während einer Unterrichtsstunde am 16. Febr. 1839. Als Vermächtniß hinterließ er ihnen jenen undefinirbaren Zauber des Anschlags und der eleganten Spielweise und wer jemals Felix Mendelssohn und Wilhelm Taubert spielen hörte, für den erstand eben Ludwig Berger in voller Lebendigkeit. — Was nun die Biographen von den Lehrjahren dieses seines jüngste Lieblingsschülers erzählen, ist, daß er nicht nur in der ersten Jugend Flötenstudien trieb, sondern bei Möser Geige studirte, um sich endlich ausschließlich dem Clavier zuzuwenden, mit brennendem Eifer. Wie oft schob sich wohl der Kopf Eines und des Andern der jugendlichen Freunde durch die halbgeöffnete Zimmerthür mit dem ungeduldigen Ruf: „Komm' mit!" Der Fleißige widerstand heldenmüthig fast immer der Versuchung, durfte er doch der geliebten Musik nur die freie Zeit, die ihm das Gymnasium ließ, widmen. Um sich die Entsagung zu erleichtern, trug er sich Hände voll frischer Zweige in's Stübchen, oder einen Blumenstrauß, Lindenblüthen und Rosen und legte sie auf den Deckel des Claviers und da war ihm denn, als ob er spazieren schlendern dürfe mit Musikbegleitung — in einem endlosen Garten.

Der geistvolle Bernhard Klein wurde Taubert's Lehrer in der Composition — seine Hand erschloß dem jungen Schüler die ernsten Geheimnisse des Generalbasses. — Der Tod Bergers, (1839) mit dem Taubert in innigster Verbindung blieb, war für ihn ein tiefer Schmerz, den er lange nicht überwand; der Heimgegangene hatte aber doch noch die Ruhmessonne Felix Mendelssohn's aufgehen sehen und erleben dürfen, daß man Wilhelm Taubert den ausgezeichnetsten Pianisten Berlin's nannte. Alle Salon's so wie alle Concertsääle öffneten sich dem jungen bescheidenen Künstler, und der alte Hofcapellmeister Möser, Begründer der berühmten Quartettunterhaltungen, schloß ihn ans Herz, wie einen Sohn. Auch außerhalb Berlin wurde man auf ihn aufmerksam, und gar bald prangte der Name Wilhelm Taubert auf den Concertprogrammen von Leipzig, Dresden, Frankfurt a/O., München. Grazie, Geist und bestrickende Innigkeit waren die Eigenschaften seines Spiels und gewannen ihm die Herzen aller Hörer. — Im Jahre 1831 schon erhielt der jugendliche Musiker die vielbeneidete Stellung eines Leiters der Hofconcerte am Piano und blieb, ein fester kluger und geschickter Steuermann am Ruder dieses goldenen Schiffleins bis an den heutigen Tag.

Als der alte Möser sich zur Ruhe setzte, legte man den Dirigentenstab in Tauberts Hände und als Dirigent der Sinfonie-Concerte betrat er das Feld einer hochbedeutenden Wirksamkeit im Dienste der Musik. — Seine Thätigkeit war und ist von großem Einfluß auf das ganze musikalische Leben Berlins. Im ersten Jahre dieser seiner segensvollen Thätigkeit, — denn die Einnahmen der Sinfonie-Soirèen der königl. Capelle fallen dem Orchester-Wittwen- und Waisenfond zu — wirkte er gemeinsam mit dem verdienstvollen Capellmeister Henning, im zweiten theilte Taubert Arbeit und Ehren mit seinem Studiengenossen und Freunde Felix Mendelssohn, dann aber allein. — Während seiner Wirksamkeit als Hofcapellmeister zogen die großartigsten Schöpfungen der klassischen und neueren Opern- und Concert-Musik unter seinem Tactstabe an dem dankbaren Publikum vorüber. Und wie manche strahlende Diva, wie manchen gefeierten Sänger hat er wohl am Flügel begleitet in der glänzendsten und feinsinnigsten Weise, und seine Künstlermemoiren, seine musikalisch-gesellschaftlichen Aufzeichnungen werden sicher vom höchsten Interesse sein, für Künstler und Laien. Wie manches Meteor jeder Art flammte an dem Berliner Horizont, während der Wirksamkeit des liebenswürdigen Hofcapellmeisters auf, wie manchen Stern sah er aufgehen und versinken — wie manches Tonbild trug seine Hand liebevoll und sorglich in das rechte Licht. Gütig und warmherzig gegen jedes strebende Talent, hat Wilhelm Taubert in aller Stille gar Manchem die dornenvollen Künstlerpfade geebnet.

Zur Composition fand der gereifte Mann, trotz aller anstrengenden und unermüdlichen Thätigkeit, trotz aller Reisen, noch Zeit, wie ehemals der Knabe zum Ueben, und Stunden reinsten Glückes verlebte er gewiß in seiner tönenden Traumwelt, in die er sich aus dem unruhigen Treiben eines Künstlerdasein's nur zu gern flüchtete. Claviercompositionen, unter ihnen Concerte, Sonaten, Trio's, eine Fülle lieblicher Lieder, Sinfonien, Cantaten, Opern: wie „Kirmes, Zigeuner, Joggeli, Marquis und Dieb, Macbeth, Cesario, die Musik zu der Medea des Euripides, Shakespeare's Sturm, so wie zu der Phädra des Dichter-Prinzen Georg von Preußen. — deren hohen Werth die Musikwelt längst anerkannte. — zeigen wie hell und reich hier der Goldquell der Empfindung dahinströmt. Elegante Form, feinste und geistvollste Instrumentirung, frisches Leben und warm pulsirende Innigkeit sind die Eigenschaften der Taubertschen Muse. —

Aber Concerte, Sinfonien und Opern haben auch Andere geschrieben und werden noch Andere schreiben — ich sehe eben Wilhelm Taubert nicht in einer Arbeitsstube, — für mich schreitet er nur immer heiter über eine blühende Wiese, unter rauschenden Bäumen dahin, und um ihn drängt sich eine jauchzende lärmende Kinderschaar, lachende rosige Geschöpfe, die sich ihres Lebens freun und ihn um eine „Geschichte" mit Musikbegleitung bitten. Hier will ein derber Bube etwas vom scheckigen Pferd und blanken Gewehr hören, — dort ein anderer vom summenden Maikäfer oder vom „kleinen Jakob" der in den Wald ging auf Nimmerwiederkehr! — Und nun gar die kleinen Mädchen die nach den lustigen Grasmücklein fragen, oder nach dem faulen Schneck der so langsam von einem Eck in's andere „steigt". oder vom „Finklein und Bäuerlein" vom Wettermann", oder Wiegenlieder singen möchten. Und in dem Lichte strahlender unschuldiger Kinderaugen, — umgeben vom reinsten Familienglück nur kann Wilhelm Taubert alle jene verschiedenen Weisen niedergeschrieben haben, die ihm Niemand vorschrieb noch nachschrieb, nämlich seine ewig frischen, entzückenden Kinderlieder, die ihren Zauber für Jung und Alt nun und nimmer verlieren können, so lange warme Herzen ein dankbares Erinnern an die selige Kinderzeit zu bewahren vermögen. Diese unvergleichliche Sammlung von über 140 Liedern ist geradezu ein musikalischer Hausschatz, im weitesten Sinne des Wortes, ein unverwelklicher Frühlingsblüthenstrauß für das Musikzimmer jeder Familie, ein musikalisches Pendant zu Rudolf Reichenaus hoch poetischem köstlichen Buche: „aus unsern vier Wänden." — Die Taubert'schen Kinderlieder sind und bleiben eine ureigne Specialität, innig verwandt mit der urwüchsigen Schönheit des Volksliedes, und wurden mit jener Herzensgrazie und zugleich Musikerfeinfühligkeit geschaffen, die ihnen eine ewige Jugend sichern muß. Die glücklich gewählten Texte interessiren die kleinen wie die großen Kinder in gleicher Weise. So wenig leicht sie zu singen sind, denn sie erfordern ein gewisses sorgfältiges Studium mit Stimmen und Herzen, so sind sie doch „kinderleicht" zu verstehen. — Wie manche Musikerfeder seitdem auch dies epochemachende Genre zu cultiviren versuchte, der Hauch grübelnder Reflexion hängt überall diesen Nachahmungen an: der Taubert'sche Herzenston bleibt eben unerreicht und unübertroffen.

In dem eignen Musikerheim hat die Stimme der Frau Mutter gewiß in lieblichsten Tönen jene Wiegenlieder zuerst gesungen, aus denen eine hinreißende Fülle von Mutterglück und Kinderfreude uns entgegen quillt: — Taubert's treue, verständnißvolle Lebensgefährtin ist eine Schwester der einst so vielgefeierten Nebenbuhlerin einer Catalani: der glänzenden Nannette Schechner aus München. Sagenhaft klingen die Berichte ihrer Triumphe zu uns herüber, die einem prachtvollen Material und ebenso genialen als seelenvollen Vortrag, gelten. — Ihre jüngere Schwester begnügte sich mit einem kleineren Publikum, den Bewohnern der Kinderstube. — So natürlich erscheinen jene Weisen, daß wohl jede Mutter meinen könnte, sie selber habe sie an dem Bettchen des Lieblings erdacht — als:

Die Sonne hat sich müd gelaufen — spricht: „Nun laß' ich's sein!"
Geht zu Bett und schließt die Augen und schläft ruhig ein.

„Summ — summ —
Mein Kindchen macht es ebenso"
Mein Kindchen ist nicht dumm.

Wer aber einmal das Liedchen vom Täubchen im Sonnenschein", den „schlafenden Blumen", „den bittenden Vöglein" und den „lieben Veilchen, die blüh'n im stillen Thal" — still vor sich hin summen würde, dem müßte sofort jenes goldene Fädchen in die Hände und Augen fallen, das aus dem glücklichen Familienheim des Berliner „Operncapellmeisters" in das stille Stübchen eines einsamen — nun längst heimgegangenen Musikers leitet, allwo auf dem Arbeitstisch ein zerbrochenes Kinderspielzeug stand, und eben in Wilhelm Taubert den Schüler Ludwig Bergers wiederfinden. Und auf dies Fädchen wollte ich eigentlich nur hinweisen.

An dem jüngst verflossenen Tage des 23. März feierte Wilhelm Taubert seinen 70. Geburtstag, — nicht etwa: auf die Postille gebückt, zur Seite des wärmenden Ofens, wie weiland der „redliche Tann", sondern in Heiterkeit. Frische und Kraft. Neben allen reichen Gaben und der Ehrenfülle, die den Tisch des Geburtstagkindes schmückte, lag ein riesiger, unsichtbarer Veilchenkranz, den unzählige Hände für ihn gewunden. — Die dankbaren deutschen Mütter und Kinder bringen ihn dem Schöpfer der frühlings-frischen:

K i n d e r l i e d e r.

Der falsche Rubini.

Humoreske von

C a r l Z a s t r o w.

Finsteren Blickes trat der Schneidergeselle Martin Zeisig in die Werkstatt seines Meisters. Es war neun Uhr, die Arbeit begann jedoch schon um sieben Uhr Morgens. Der Meister blickte ihn stirnrunzelnd von der Seite an. aber er sagte nichts. Es war Montag und der blauen Färbung dieses Tages mußte Rechnung getragen werden, so sehr Meister Rollmann auch als nüchterner solider Mann die ominöse Verlängerung der Sonntagsfeierlichkeiten mißbilligte. Martin griff mit sichtlichem Widerwillen zu Nadel und Scheere. Mit verhaltenem Aerger schaute er auf seine fleißigen Kameraden, die heute schon Etwas vor sich gebracht hatten. Dann ließ er die Augen zum Fenster hinaus schweifen. Herbstlicher Sonnenschein lag auf den kleinen Häusern und den zierlichen Blumengärtchen vor denselben. Martin war keineswegs mit Leib und Seele Handwerksmann. Er haßte diesen Stand, der ihm, eines Mannes von Genie und Thatkraft, — und für einen solchen hielt er sich — unwürdig schien. Heute war ihm indessen die Arbeit mehr als je zuwider, und seine Lässigkeit zog ihm schließlich einen Verweis seitens des Meisters zu, der jedoch nichts anderes bezweckte, als seine Verstimmung auf die Spitze zu treiben.

„Ich will Ihnen nur gleich sagen, Herr Rollmann", fuhr er den Meister an, „daß Sie sich binnen Kurzem nach einem anderen Gesellen an meiner Statt umsehen können. Ich habe das Leben bei ihnen satt und will endlich den Plan, den ich in Bezug auf eine andere Carriere habe, zur Ausführung bringen."

„Hoho", sagte Rollmann sarkastisch, „Ihnen spukt wieder der Opern-Sänger im Kopf?"

„Ja, der spukt mir im Kopf", lautete die unwillige Antwort, „und ich werde dafür Sorge tragen, daß er heraustritt und auch draußen spukt, Ihnen und vielen anderen kleingläubigen Thomassen zum Trotz. Ich setze Ihnen noch heute den Stuhl vor die Thür. Brauche mich nicht mehr mit Nadel und mit Scheere zu plagen. Wissen Sie, daß ich eine Million in meiner Kehle trage?"

„Werfen Sie sie aus, die Million, Zeisig," versetzte Meister Rollmann gemüthlich. „Was soll sie in ihrer Kehle? Da nützt sie Niemanden, und hier draußen kann sie uns Allen nützen."

„Nun, das will ich ja eben. Warum glauben Sie es denn nun mit einem Male? — "

Der Streit schien sich weiter hinaus spinnen zu wollen. Da schlug sich Rocher, der Altgeselle, der auch ein Wenig musikalisch war, in's Mittel.

„Warum soll der Zeisig nicht ein Opernsänger werden, wie sein ehemaliger Kamerad Rubini, mit dem er zusammen in Bergamo gearbeitet hat? Hat einen prachtvollen Tenor, der Zeisig. Und was war denn Rubini, von dem jetzt alle Welt spricht, anderes, als ein Schneidergesell?"

„Und nicht einmal ein guter", warf Zeisig hin: „Wenn man eine Naht sah. die er gefertigt hatte, mußte man unwillkürlich an einen Bader denken, der einen auseinander geklafften Schädel zusammengenäht hat. Seine Stimme klang auch nicht besonders angenehm, die meine ist unstreitig besser; aber er hatte Glück, der kleine Rubini, fand schon mit neunzehn Jahren eine Stelle als Chorsänger im Bergamoer Stadt-Theater, und dann — ich weiß es noch wie heut, — kommt eines schönen Tages Nozari, der alte Bassist zu meinem Meister. Mein Meister war nämlich ein anderer Mann wie Sie, Herr Rollmann. Arbeitete für die Theatermitglieder in Bergamo und somit auch für Signor Nozari, der sich an jenem Tage ein Paar Pantalons anprobiren wollte. Bei dieser Gelegenheit sieht er Rubini, der mit untergeschlagenen Beinen auf dem Tische sitzt und an einer Weste näht. „Junge," ruft er, „Du kommst mir bekannt vor. Ich muß Dich schon einmal gesehen haben." — „Mehrmals, Signor Nozari, ich singe mit im Chor." — „Aha! Hast du denn eine Stimme?" — „Ach . . . nicht besonders, Signor Nozari. Sie könnte besser sein!" — „So? Gröle mal los. Intonire das G!" — „Werde es schwerlich herausbekommen, Signor Nozari. Indessen will ich es versuchen." Und er versucht's, der Rubini und bringt das G mit Mühe heraus. „Nun das A." — „Signor, das geht nicht." — „Kerl, gieb das A an oder ich ohrfeige Dich." Der Rubini setzt an und bringt mit großer Anstrengung das A heraus. „Nun

das H!" ruft Rozari. „Das ist unmöglich, das bin ich nicht im Stande, versichert mein Kamerad. „Das H, Unglücklicher, oder bei meiner Seele, es geht dir an's Leben." — „Schlagen Sie mich nur nicht todt. Ich will es versuchen.„ Der Rubini versucht's und richtig glückt auch das H. Siehst Du, mein Junge? Es geht!" ruft Rozari, „und nun will ich dir Etwas sagen: mein Sohn: Wenn Du fleißig studirst und übst, so wirst Du der erste Tenorist Italiens werden.„ Nun, Rubini ist der erste Tenorist nicht nur von Italien, sondern von ganz Europa geworden, und er hat gar nicht mal so fleißig geübt, und seine Stimme war, wie gesagt, durchaus nicht so großartig. Also werde ich's doch wenigstens halb so weit bringen, wie der Rubini?„

So phantasirte der junge Kunstenthusiast weiter und schließlich erzählte er, daß er unausgesetzt Stunden nehme und auch schon verschiedene Rollen einstudirt habe, unter Anderen die, des Graf Almaviva in der Oper. „Der Barbier von Sevilla, „und in dem Verein" Proserpina", dem er angehöre und in welchem leichte Opern aufgeführt wurden, erachte man ihn als eine Kraft ersten Ranges.

Aber unter seinem Geplauder litt die Arbeit. Er kam absolut nicht von der Stelle und als der Meister sich zu der Ermahnung veranlaßt sah, nun endlich den Mund zu halten und die Arbeit zu vollenden, faßte er einen raschen Entschluß, schlug die Weste dem Meister um die Ohren, schleuderte die Nadel zu Boden, die Scheere in die Ecke, schnellte mit einem mächtigen Satze vom Tische herunter, nahm eine theatralische Haltung an und sang mit dröhnender Stimme die Abschiedsscene aus dem „Barbier":

„Wünsche Allen wohl zu schlafen."

Dann griff er gemächlich nach seinem Hut, drehte den verblüfften Anwesenden die Kehrseite zu und verschwand.

Er lenkte die Schritte zum Thore hinaus, sich herzinnig darüber freuend, wie er den Meister abgetrumpft hatte. Er durfte sich diesen Luxus erlauben. War er doch eine echte, gottbegnadete Künstlerseele.

Unter allen möglichen Selbstverherrlichungs-Gedanken trat er in ein Restaurant, ließ sich einen Schoppen bringen und dachte über seine nächste Zukunft nach. Er beschloß, seinen längst im Stillen gehegten Plan zur Ausführung zu bringen und die nöthigen Schritte zur Erlangung eines Engagements zu thun.

Das Beste dünkte ihm, seinen ehemaligen Kameraden Rubini aufzusuchen. Er wußte, daß der berühmte Sänger seit einigen Monaten Deutschland bereiste und ermittelte bald seinen gegenwärtigen Aufenthalt. Schnell, wie sein Entschluß gekommen, ging er an die Ausführung, raffte seine kleinen Ersparnisse zusammen, schnürte seinen Ranzen und machte sich auf den Weg nach der nicht allzuweit entfernten Großstadt, in welcher Rubini gastirte. Der hochbegabte Tenorist stand zu jener Zeit im Zenith seines Ruhmes. Seine Stimme hatte sich in wunderbarer Weise entfaltet, aus aller Orten empfing man den phänomenalen Sänger und Darsteller mit begeistertem Jubel.

Es war an einem sonnenhellen Nachmittage. Rubini lag in seinem comfortabel eingerichteten Hotelzimmer auf dem Divan und überließ sich seinen Träumen, wie er es liebte, wenn er nicht künstlerisch beschäftigt war. Der Schneider war in einer Herberge abgestiegen, hatte sich dort, soweit seine Mittel es erlaubten, in Wichs geworfen und war dann ohne Verzug nach dem Hotel geeilt, welches man ihm bezeichnet hatte.

Als der Oberkellner den Schneider anmeldete und bei dieser Gelegenheit den Namen des letzteren nannte, erinnerte sich Rubini zwar des ehemaligen Kameraden; da er jedoch vermuthete, daß dieser lediglich wegen einer Unterstützung komme, gab er ohne Weiteres Befehl, ihn abzuweisen. Eben wollte der Oberkellner hinausgehen, als der Angemeldete zur Thür herein und auf Rubini zustürzte mit den Worten:

„Bruderherz! Hab' ich Dich endlich? Sei tausend Mal gegrüßt. Zwölf Meilen bin ich gewandert, um Dich zu sehen. Nun endlich ist mein sehnlicher Wunsch in Erfüllung gegangen. Weißt Du, Giovanni, daß dieser Tag der schönste meines Lebens ist?"

„Setz' Dich," sagte Rubini mit vornehmer Kälte, „ich freue mich auch, — bin jedoch augenblicklich sehr pressirt — muß mich zu meinem heutigen Auftreten vorbereiten."

„O, ich will Dich auch gar nicht lange in Anspruch nehmen. Ich wollte Dich nur sehen, weiter nichts, allenfalls Dich um eine kleine, ganz kleine Empfehlung bei einer Theater-Direktion bitten, welche eine gute Gesangkraft brauchen kann.„

„Wie?" fuhr der Sänger überrascht empor, Du willst doch nicht etwa"—

„Ja, Bruderherz, ich will!„ unterbrach der Schneider den ehemaligen Kameraden, „ich will zur Bühne übertreten, will ein Sänger werden. Zwar ein so großer und bedeutender Opernsänger wie Du werde ich nun einmal nicht. Das weiß ich schon. Indessen gedenke ich doch immerhin zu werden, was man so eine schätzenswerthe Kraft nennt. Und dazu sollst Du mir behilflich sein. Daß ich überhaupt Stimme habe, weißt Du. Erinnerst Du Dich noch, wie wir einmal in der Werkstatt zusammen das famose Duett aus der Oper „Armida" sangen? Die Leute blieben auf der Straße stehen und priesen laut und begeistert unsere Stimmen."

Rubini schüttelte leicht den Kopf. Wie auch hätte er, der seit jener Zeit so viele neue Eindrücke in sich aufgenommen, an jenen unbedeutenden Jugend Vorfall sich erinnern sollen?

Ueberhaupt war ihm die Unterredung mit dem simplen Schneidergesellen in keiner Weise angenehm. Rubini war ein stolzer Mann geworden, der es durchaus nicht liebte, an seine obscure Vergangenheit erinnert zu werden.

Zeisig aber fuhr unbekümmert fort:

„Einstudirt habe ich mir auch schon Mehreres. Cherubini's Oper „Lodoiska" kann ich Dir beinahe auswendig. Auch den „Wasserträger" spiele und singe ich famos, die Titelrolle nämlich. In dem kleinen süddeutschen Neste, wo ich zuletzt arbeitete, war ich Mitglied eines Dilettanten-Vereins, welcher leichte Opern und kleine Singspiele zur Aufführung brachte. Da haben wir auch das lustige Ding von Haydn „Der hinkende Teufel" zur Aufführung gebracht. Ich spielte wie immer die Titelrolle. Alle Welt war entzückt. Und doch ist der hinkende Teufel noch lange nicht mein Paradepferd. Als „Graf Almaviva" im „Barbier" müßtest Du mich erst sehen. Hei, da würdest Du Augen machen!"

Rubini wurde aufmerksam. In seinem Kopfe bildete sich schnell ein Plan, wie er den seiner Ansicht nach überspannten Kunstjünger vielleicht für seine Zwecke benutzen könne. Obgleich hochberühmt und fast in ganz Europa bekannt, verschmähte Rubini es doch nicht, ein Wenig Reclame zu machen, um eine noch bedeutendere Erhöhung der Eintrittspreise zu erzielen und für etwaige schlechtere Zeiten seinen Säckel nach Herzenslust zu füllen.

„So?" erwiederte er. „Du hast schon Etwas einstudirt? Da wäre ich doch neugierig. Laß mich einmal Etwas hören!„

Das war Wasser auf Zeisig's Mühle. Er sprang sofort auf, nahm eine theatralische Haltung an und kreischte mit einer haarsträubenden Fistelstimme eine Arie aus Cherubinis „Wasserträger." Es war entsetzlich. Das fein organisirte Ohr des Zuhörers vermochte die Marter kaum zu ertragen.

„Nun, ich höre schon, es wird gehen," sagte er, als der gräßliche Schreihals endlich geendet und nun zur Abkühlung ein Recitativ aus einer anderen Oper drauf setzen wollte. „Und nun will ich Dir Etwas sagen, Zeisig. „Mit dem Empfehlen meinerseits an eine Theaterdirection ist es nichts. Du mußt Dich selber empfehlen, und das kannst Du nur, wenn Du mit einem Schlage als großartiger, Alles hinreißender Sänger in die Welt einspringst."

„Ja, Bruderherz, wie soll ich das aber machen?" fragte Zeisig kleinlaut.

„Caro mio! Das ist sehr einfach. Du trittst unter dem Namen eines Opernsängers auf, welcher schon einen berühmten Namen hat, meinetwegen unter meinem. Ich erlaube es Dir. Gib Dich für mich aus. Ich werde kein Wort darüber verlieren."

(Forts. folgt.)

„Denn alle Schuld rächt sich auf Erden."

Mr. Moul ist ein schneidiger Kritikus, vor dessen Tadels scharfer Spitze selbst Liebreiz und Frauenschönheit nicht schützen können. Miß Charbonnet tractirt das Klavier und ist für die Citronensäure des Lebens — (Wie der Bayreuther Denker den Tadel nennt) — empfindlich. „Vergeben" steht nicht im Dictionary der Schönen. Das Vorspiel, welches unserem Drama einige Zeit vorher geht, erräth man leicht.

Die Miß spielte, und Mr. Moul recensirte. — Ihm gefiel nicht, was sie spielte — und ihr gefiel das nicht, was er schrieb. Schlußtableau: Sie war wüthend, er lachte ihrer Wuth. Nun tritt ein dritter in die Action. Mr. Allen, seines Zeichens Piano-Agent, welcher in dieser seiner Eigenschaft Miß Carbonnet engagirt, um gegen 50 L. Ehrensold während der sechs Monate der Melbourne-Ausstellung die von Herrn Allen vertretenen Piano's dem zuströmenden Publikum meisterlich vorzuspielen. In schönster Harmonie verfließen den beiden im Vertrage Verbundenen Monden, bis im Januar Herr Allen verlangt, daß in das Repertoir auch ein Walzer „Die Liebe" aufgenommen würde. Miß Charbonnet ist wie alle Eva's töchter wohl im Prinzip der „Liebe" nicht abgeneigt. Natürlich frägt sie von wem im speciellen Falle diese Himmelstochter herstammt? — Von Mr. Moul! — sagt er. — Wer ist Herr Moul? fragt sie. — — O — — ein Gentleman! sagt er — — — Sooooo — — sagt sie. Sie hat den Namen des Verhaßten nicht vergessen. Warte, denkt sie, die Vergeltung naht. Sie erklärt also rundweg, daß sie für die Moul'sche „Liebe" keine Gegenliebe habe, und daher den „Schmarrn" nicht spielen werde.

Herr Allen regt sich sehr wenig auf. Zur „Liebe" — sagt er — kann ich dich nicht zwingen, doch geb' ich dir dann auch die 50 L. nicht. Gegen solche Gründe läßt sich nicht streiten. — Bon — sagt sie — spielen wir also die „Liebe", aber — fragt mich nur nicht wie — denkt sie.

Der Erfolg für die rachsüchtige Miß blieb nicht aus grade dadurch, daß ein Erfolg für das Moul'sche Geistesproduct gänzlich ausblieb.

Nun war er wüthend — und die Miß lachte sich in's Fäustchen. Das Blättchen hatte sich gewendet. Weitere Entwicklung! — Er wirft ihr vor, sie spiele „Die Liebe" absichtlich oberflächlich; sie behauptet, für „Die Liebe" alles Mögliche gethan zu haben und noch thun zu wollen. Aber der Erfolg bleibt aus, und er schreibt ihr eines Tags, daß er sie nicht mehr brauchen könne. Gut. Sie verklagt ihn auf 49 Pfund Schadenersatz. Vor Gericht behauptet der Anwalt von ihm, sie habe „Die Liebe" oberflächlich behandelt, der Anwalt von ihr stellt fest, sie habe „die Liebe überaus ernsthaft aufgefaßt und sogar stark begünstigt." Sein Anwalt sagt: Sie spiele vorher immer einen Walzer von Strauß, ein Stück von v. Suppé, eines von Lecocq, da konnte Moul's Stück nicht bestehen!" Ihr Anwalt sagt: „Das ist Alles Unsinn, er wollte sie los werden, weil er sie nicht mehr brauchte, denn sie hatte ihm den ersten Preis für seine Instrumente schon erspielt."

Der Richter sprach nach endlosen Verhören der Klägerin einen Schadenersatz von 49 Pfund zu.

So arbeiten bei dieser Ausstellung die Clavier-Agenten.

Die Idee zu diesem Weltausstellungsintermezzo lasen wir in der „Musik-Welt". — Se non è vero, è ben trovato. —

Vermischtes.

— Ein curioser Theaterprozeß macht gegenwärtig in Paris viel von sich sprechen. Die Gräfin von Salvador, unter dem Künstlernamen Marcelle Titiens bekannt, hat mit dem Director des Château d'Eau, M. Millet, einen Contract abgeschlossen, laut welchem sie sich verpflichtet, zwei Jahre ohne Gage bei Millet zu singen, indem sie sich durch die ihr gebotene Carrière in Paris selbst genugsam entlohnt findet. Nun war die Gräfin-Sängerin aber jüngst drei Tage durch vorgebliche Heiserkeit verhindert, bei den Proben zu erscheinen, was Herr Millet zum Anlaß nimmt, auf Engagementsbruch und — fünfundzwanzigtausend Francs Entschädigung zu klagen. Es wird sich bei dieser Affaire offenbar um die principielle Entscheidung der Frage handeln, ob ein Theatermitglied, welches ohne Entlohnung, also in dem Verhältniß eines „Volontärs" bei einer Bühne beschäftigt ist, ernstlich contractbrüchig erkannt und daher auch zur Zahlung von Strafgeld verurtheilt werden kann? Es wäre das eine neue und unter Umständen sehr reichliche Einnahmequelle für speculative Bühnenleiter von der Gattung des Monsieur Millet.

— Gegen Theaterbrände. Von der Erfahrung ausgehend, daß die meisten Theaterbrände nur deshalb in Katastrophen ausarten, weil die Entstehung des Feuers nicht gleich wahrgenommen wird, oder weil das betreffende Personal nicht mit der nothwendigen Geistesgegenwart eingereist, hat im Grazer Gemeinderathe der dortige Advocat Dr. Hiebler ein Project eingebracht, welches sozusagen die Selbstlöschung des Feuers bezweckt. Es werden nämlich viele im Theater angebrachte Wasserleitungshähne, Ventile und Röhren aus einer Wismuthmischung hergestellt, welche schon bei geringer Hitze schmilzt, und sobald jedes Hinderniß aufgehört, ergießt sich das Wasser in geeignet construirte und vertheilte Röhren, durch welche die Bespritzung aller in der Nähe befindlichen Objecte erfolgt. Der Grazer Gemeinderath hat den Brandinspector beauftragt, den Antrag im Detail zu prüfen.

— Vom alten Lachner, dem Schöpfer der „Catharina Cornaro," der trotz seines greisen Alters erst kürzlich eine große Orchester-Suite vollendete, erzählt

man sich ein allerliebstes Scherzwort, welches geeignet ist, den Standpunkt, den der Maëstro der neueren musikalischen Richtung gegenüber einnimmt, treffend zu charakterisiren.

„Sind Sie Wagnerianer?“ fragte ihn jüngst ein sich zufällig in München aufhaltender bekannter auswärtiger Musiker.

„Na.“

„Sind Sie Brahmsianer, Herr Hof-Musikdirektor?“ Und wieder ertönte es:

„Na.“

„Ja, was sind Sie denn?“

„Selber aner,“ lautete das im schönsten Oberbayerisch gesprochene stolze Künstlerwort.

— Als Giuseppe Verdi im letzten großen Konzert des Scalatheaters seine zwei neuesten Kompositionen, das Pater noster und das Ave Maria, dirigirte, waren aus allen Nachbarstädten und den umliegenden Provinzen Musiker sowie Musikfreunde herbeigeeilt, um die jüngsten Sprossen der Verdi'schen Muse von Angesicht zu Angesicht kennen zu lernen. Der Jubel des die weiten und prächtigen Räume des Scalatheaters füllenden Publikums war natürlich ein übergroßer, und Alles eilte herbei, dem gefeierten Meister in's Auge zu schauen, und (wer ihm näher stand) ihm die Hand zu drücken. Unter letzteren war auch sein Freund und Studiengenosse Giovanni Rossi, der städtische Kapellmeister aus Genua, welcher entzückt über die neuen Kompositionen seinem weltberühmten Kollegen gar nicht genug des Lobes jagen konnte. Verdi suchte diesem Freundschaftsausbruche zu entgehen, fand aber keinen Rath, wie dies anzustellen sei. Da erblickte er nicht weit von sich den Maestro Bianchi aus Bologna, welcher ebenfalls zu diesem Zwecke nach Mailand gekommen und eben im Begriff war, seiner Begeisterung über den gehabten Genuß einem Landsmann gegenüber Luft zu machen. „Venita qua! Kommen Sie her, Bianchi!“ rief Verdi dem Enthusiasten entgegen. Und als dieser, entzückt über die an ihn ergangene Aufforderung dem gefeierten Meister fast zu Füßen stürzen wollte, nahm ihn Verdi unter den Arm und präsentirte sich mit Bianchi und Rossi den verwundert dreinschauenden Umstehenden mit den Worten: „Die italienische Nationalfarben Grün, Weiß, Roth (Verdi, Bianchi, Rossi) wären ja da — nun kann das Orchester die Königshymne intoniren.“ Sprach's und verschwand eiligst unter der ihn dieses Bonmots wegen lebhaft applaudirenden Menge.

— Die Leipziger Theaterfrage ist endlich entschieden worden. Die Wahl unter den eingelaufenen Offerten ist erfolgt, und aus derselben ist nicht, wie man allgemein annahm, der bisher unter Förster's Direction als Operndirector fungirende Herr Angelo Neumann, sondern Herr M. Staegemann, zur Zeit in Berlin ansässig und bis zum vorigen Jahre Director des Stadttheaters in Königsberg, als Sieger hervorgegangen.

— Anton Rubinstein hat ein Libretto von Nötel: „Der Sohn des Wojwoden“ acquirirt. Der berühmte Kompositeur stellte an den Librettisten das bestimmte Verlangen, ihm ein Libretto, welches einen slavischen Stoff behandelt, zu liefern.

— Die Zahl unserer königlichen Kammersängerinnen ist durch Fräulein Tagliana vermehrt worden. Mit ihr führen gegenwärtig diesen Ehrentitel: Jenny Lind-Goldschmidt, Frau Tuczek-Herrenburg, Johanna Jachmann-Wagner, Etelka Gerster, Louise Köster, Desirée Artôt, Minnie Hauck, Lilli Lehmann, Mathilde Mallinger, Frau v. Voggenhuber und Marianne Brandt.

— Das Leipziger Gewandhaus feiert in diesem Jahre das vierhundertjährige Jubiläum seines Bestehens. Dasselbe entstand durch den in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erfolgten Aufschwung des Leipziger Handels, welcher namentlich durch Verbindungen mit Nürnberg und Augsburg befördert, die Nothwendigkeit eines großen Kaufhauses für Webwaaren und Gewürze herbeiführte. Das alte Gewandhaus zu erbauen kostete über neuntausend Gulden, damals eine große Summe. Im untersten Gestock am Neumarkt befand sich die Wage für Flachs und Wolle.

— „Das Käthchen von Heilbronn,“ Musik von Carl Reinthaler in Bremen, Text von Dr. Heinrich Bulthaupt, ist der Titel des musikalisch-dramatischen Werkes, dem von der Jury des Frankfurter Preisausschreibens vom Goethetage 1879 der Preis zuerkannt worden ist. Das Werk wird also unter den in dem Preisausschreiben enthaltenen Bedingungen in Frankfurt zur Aufführung kommen.

— Die einst so gefeierte und von aller Welt verherrlichte Tänzerin Fanny Elßler, die „vierte Grazie“ hat in Wien am Donnerstag ihr einundsiebzigstes Lebensjahr vollendet. Die alte Dame wurde von dem General-Intendanten Baron Hoffmann, von vielen ihrer Verehrerinnen und einigen Mitgliedern des Hofopernballets durch Billets und Blumenspenden erfreut.

— Herr Angelo Neumann, der Veranstalter der Berliner Nibelungen-Aufführungen hat von der Musikalien-Firma Bote und Bock beim Abschied ein Geschenk erhalten. Zum Andenken an die Nibelungen-Aera überreichte der Inhaber der Firma Herrn Neumann eine Schatulle aus Ebenholz und mit getriebenem Silber verziert. Auf den vier Ecken liest man, in Silber gravirt, die Worte „Rheingold“, „Walküre“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ nebst den Daten, an welchen die Musikdramen in Berlin dargestellt worden sind. In der Cassette aber befanden sich .... vierundachtzig Tausendmarkscheine, der letzte Rest der für Nibelungen-Billets bei der Firma eingegangenen Beträge.

— Köln. Der berühmte Geiger Emile Sauret wird vom nächsten Herbst an als Concertmeister und Lehrer des Violinspiels am hiesigen Conservatorium wirken. Auch die Thätigkeit von Königslöw's wird unsern musikalischen Instituten erhalten bleiben.

— Es giebt wieder zwei Schwestern Milanollo, Nichten und Schülerinnen der berühmten Therese Milanollo! Die ältere heißt Clotilda und ist 14 Jahre alt, die jüngere, welche kaum 7 Jahre zählt, heißt Adelaide. Beide haben — wie die Mailänder Gazzette Musicale berichtet — zu Rom Concerte gegeben und durch ihr Violinspiel allgemeine Bewunderung erregt.

— Daß Heinrich Vogl ein herrlicher Siegfried, seine Frau eine unvergleichliche Sieglinde ist, wissen wohl Alle. Daß er aber einer der größten . . . Fischhändler und bedeutender Oekonom ist, und seine Frau auch in diesem Fache ihm ebenbürtig zur Seite steht, wie in der Kunst, dürfte vielen unsern Lesern neu sein. Und wir können es als ganz authentisch versichern. Auf seinem Gute oberhalb Tutzing hält Vogl eine großartige Karpfenzucht, welche dem Münchener Fischmarkte eine sehr respectable Zufuhr sendet. Jetzt baut er eine umfangreiche . . . Schnapsbrennerei. Und Sieglinde schaltet und waltet in Haus und Feld und bei den Teichen, als hätte sie niemals etwas Anderes gelernt.

— Von Henri Vieuxtemps erzählt man folgende hübsche Geschichte. Vor einigen Jahren producirte ein armer blinder Straßenviolonist seine Talente vor einem Kaffeehaus in Amsterdam. Ein paar kleine Mädchen baten vergeblich um eine kleine Gabe für ihren blinden Vater, erhielten jedoch nur abweisenden Bescheid. Plötzlich stand einer der Gäste auf, entnahm dem Blinden mit einigen beruhigenden Worten die Violine, stimmte dieselbe in aller Eile und begann zum Gaudium der übrigen Gäste zu spielen. Es dauerte jedoch nicht lange und die Lachlust verwandelte sich in stille Bewunderung. Als der unbekannte Künstler aufhörte und darauf ebenfalls mit der Bitte um eine kleine Gabe die Runde machte, war der Ertrag kein geringer, den er in die Tasche seines „Kunstbruders“ gleiten ließ. Der Blinde ahnte kaum, was vorging, doch die beiden kleinen Mädchen küßten ihrem Wohlthäter die Hand. In Vieler Gedächtniß ist jetzt noch in Amsterdam diese That des kürzlich verstorbenen berühmten Violonisten Henri Vieuxtemps. So erzählt der „Amsterd. Courant.“ Die Thatsache ist richtig; nur war der Held nicht Vieuxtemps, sondern — Ole Bull.

— Eine Anekdote von der kürzlich verstorbenen Gemahlin Ludwig Uhland's. Wir saßen vor etwa dreißig Jahren in Tübingen in dem Garten Ludwig Uhland's, in fröhlicher Tafelrunde, Angesichts der malerischen schwäbischen Alp. Frau Uhland, die treue Lebensgefährtin des Dichters, später auch die Biographin desselben, war besonders guter Laune. Ich weiß nicht, in welchem Zusammenhang der Unterhaltung es geschah, daß Uhland mit großer Bestimmtheit den Satz aussprach: „Es gibt eben kein Ding auf der Welt, das nicht seine zwei Seiten hätte.“ — „Doch,“ sagte Frau Uhland lächelnd, „es gibt eins.“ — „Das wär' ich doch begierig zu hören. Was ist's denn?“ fragte der Dichter, „Was hat denn nur eine Seite?“ — „Das sind Deine Briefe, die haben niemals mehr als eine Seite.“ — Uhland bekannte sich besiegt und die Heiterkeit der Gesellschaft wollte schier kein Ende nehmen.

— Am 4. Oktober dieses Jahres feiert der Intendanzrath des Meininger Hoftheaters, Herr Ludwig Chronegk, sein fünfundzwanzigjähriges Theater-Jubiläum und dürfte diese Gelegenheit zu mannigfachen Ovationen für den verdienten Bühnenleiter benutzt werden.

— Die Sängerin Madame Marcella Sembrich ist in London als Pianistin aufgetreten und hat durch Vorträge Chopin'scher, Bach'scher und Schubert'scher und Liszt'scher Compositionen den Beifall ihrer zahlreichen eifrigen Bewunderer errungen.

— Stuttgart. Noch vor Schluß der Saison kam das bereits in diesen Blättern besprochene Drama „Irene“ in einem Akte von Peter Lohmann, Musik von Joseph Huber zur Ausführung. Dem Komponisten hat die Aufgabe vorgeschwebt, ein Werk zu schaffen, in welchem der Gesang gleichsam nur eine aus dem Orchester hervorragende, in der Hauptsache die Melodie repräsentirende Stimme sein soll. Das Orchester hat also mit gleicher Energie, wie bei einer Sinfonie einzusetzen, so daß sich der Einzelgesang leicht emporgetragen sieht auf den Flügeln der Kapelle. Es ist also mehr eine sinfonische Dichtung — eine Wiedergabe der seelischen Empfindungen, oder ebenso richtig gesagt: eine Steigerung der dramatischen Wirkung durch Musik. Was Herrn Huber besonders hoch anzurechnen ist, das ist sein Streben nach melodiöser Schönheit. Der Zuhörer wird, nehmen wir die Form dieses Drama's zusammen — vor etwas ganz Neues gestellt, was erst begriffen sein will. Trotzdem war der Erfolg hinsichtlich des musikalischen Werthes ein vollständiger. Der Komponist wurde am Schlusse mehrmals stürmisch gerufen. Die Leistungen unserer Sänger und Sängerinnen (Irene, Frl. Lowe: Pelagia, Frl. Elzer; Johannes, Herr Link; Eustachius, Herr Schütky und Cyrill, Herr Hromada sind in Anbetracht der ganz enormen Schwierigkeiten über alles Lob erhaben, wie überhaupt die ganze Aufführung unter Doppler's Leitung eine ganz vorzügliche genannt werden muß.

Briefkasten der Redaction.

Capellmeister **D.** in **K.** Freiexemplar von Recke Lurlinenwalzer für Orchester steht zu Diensten.

Philister in **M.** Die Rhein-Wein-Kneip-Fantasien unserer Dichter sind Ihnen unfaßbar? Armer Mann! Machen Sie einen fidelen Abend mit und Sie werden deren Lieder verstehen.

Das Trinken lernt der Mensch zuerst,
Viel später dann das Essen,
D'rum sollst Du dankbar noch als Greis
Das Trinken nie vergessen,

Auerbach's Keller.

C. J. in **A.** Am besten beziehen Sie das 1. Quartal complet nach: ein Salonstück kostet je 1 Mk., hier haben Sie 3 für 80 Pfg. und den sehr werthvollen Text nebst Lieferungen des Conversations-Lexikons. Wollen Sie Gulker's Jugendtraum aber einzeln haben, so können Sie ihn durch jede Musikalienhandlung zu 1 Mk beziehen.

F. T. in **E.** Gerne würden wir alle Wünsche unserer Abonnenten erfüllen. Aber bedenken Sie, daß unser Blatt noch jung ist, Rom wurde auch nicht in einem Tage erbaut. Ursprünglich erschien nur 1 Bogen, 2 Seiten Text und 2 Seiten Noten, jetzt liefern wir schon 3 Bogen. Gut Ding will Weil'.

S. B. in **W.** Alle von P. J. Tonger angezeigten Werke können Sie durch jede solide Musikalienhandlung zur Ansicht bekommen.

Hrn. **K. C.** in **B.** Sie vermissen bei verschiedenen Artikeln und Aufsätzen den Autor? Dies hat seinen Grund darin, daß manche unserer auswärtigen Mitarbeiter auch gleichzeitig die musik. Kritik in den verschiedenen Städten ausüben und sich deßhalb in tiefes Incognito hüllen müssen, um unparteiisch und unangefochten wirken zu können. Dann aber erscheinen meine — des Redacteurs — zahlreiche größere Arbeiten, meistentheils ohne Angabe des Autors oder unter einem Pseudonym. Warum? Weil es mir so mehr Vergnügen macht!

Hrn. **F.** in **Llebour.** Haben Sie die N. M. bei Ihrer Ortspost bestellt, müssen Sie auch daselbst die fehlenden Nummern reclamiren. Bei dem Verleger direct nachverlangte Exemplare müssen jeweils mit 25 Pfg. berechnet werden; derselbe hätte bei der Unmasse von über 10,000 Abonnenten ja sonst nichts zu thun als — meistens unbegründete — Reclamationen zu erledigen. Es ist vielseitig die Ansicht verbreitet, als ob der Verleger ein namentliches Verzeichniß aller Post-Abonnenten besitze. Dies ist aber nicht der Fall. Das Postamt in Köln allein besitzt ein solches und verlangt beim Verleger einfach so und so viele tausend Exemplare, ohne namentliche Nennung der Abonnenten. Da das hiesige Postamt die Expedition besorgt, ist eine Abonnentenliste für den Verleger auch gar nicht nöthig, die vierteljährige Ausarbeitung einer solchen wäre, in Anbetracht der großen Anzahl der existirenden Zeitungen, aber auch eine Sache der Unmöglichkeit. Bei dem Ihnen nun klar gewordenen Gange der Expedition wird es Ihnen begreiflich erscheinen, wenn bei uns direct angebrachte Reclamationen seitens der Postabonnenten nicht berücksichtigt werden. Begründete Beschwerden werden jedoch von sämmtlichen Postämtern jederzeit erledigt.

Hrn. **L. F.** in **S.**

Musica ist fein und gut,
Wenn man sie mäßig brauchen thut:
Doch daneben such' ein' Kunst,
Die Dich nährt mit Ehr' und Gunst.

Hrn. **H. H. N.** in **Köln.** Die Faust-Bearbeitungen von Spohr, Schumann und Lassen haben bekanntermaßen viel höhern musikalischen Werth als Gounod's Faust. Auf eine nähere Definition kann ich mich an dieser Stelle nicht einlassen, doch wäre es nicht unmöglich, daß ich in einiger Zeit eine Parallele der „Fauste“ bearbeitete.

Die Beantwortung weiterer in großer Menge eingegangener Anfragen erfolgt in nächster Nummer.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

Beilage zu Nr. 13 der Neuen Musik-Zeitung.

„Sei wieder gut!"

Wilhelm Taubert, aus Op. 197.

Allegretto con anima.

PIANO.

p

p

cresc.

rf

rit.

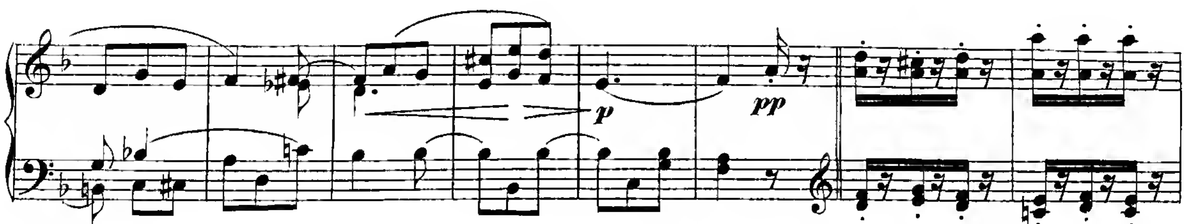
a tempo

p

Stich u. Druck von F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.






p
pp


p


p


p


cresc.
rfz
rfz


p
pp


cresc.
cresc.


p
pp


p


p

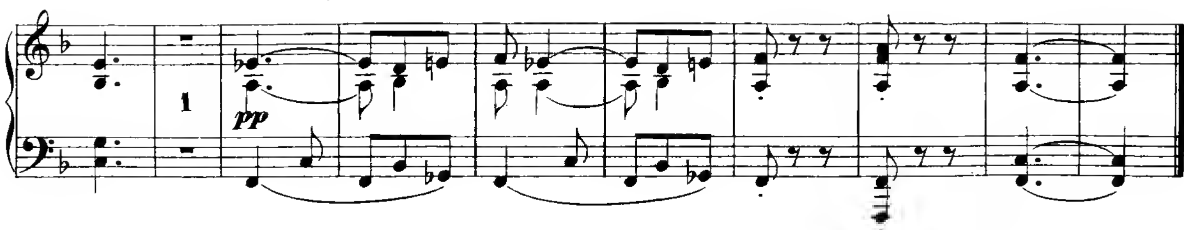

p


rfz


rit.
a tempo


p
pp


Ped.
1


1
pp

№ 14.
Zweite Auflage.

Zweiter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

RB.X.A.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Düsseldorfer und Münchener Künstlern, Feuilletons x. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a Rh., den 15. Juli 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg. Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (10000) 50 M.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Programme, Concertberichte und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Inhalt u. Vortrag der hervorragendsten Sonaten von Beethoven.

Einleitung.

Sicherlich verkenne ich das Wagniß nicht, die duftigsten Blumen aus Beethovens Sonaten-Kranze zu einer verständlichen Anschauung des Ersteres anstrebenden, mehr oder minder gebildeten Musikfreundes zu bringen; ich verkenne es um so weniger, wenn ich des Ausspruches Philipp Emanuel Bach's gedenke, der in seinem „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen" sagt, daß das Verständniß und Gefühl des Vortragenden allein das wiedergeben kann, was der Autor einer guten Composition sich gedacht und gewollt hat. Das Gefühl läßt sich nun zwar nicht geben, aber wenn ich versuche durch Einführung in den Inhalt und die Bedeutung der Sonate das Verständniß zu wecken, so wird diesem das Gefühl des intelligenten Spielers auf dem Fuße folgen.

Wenn ich nun, um meinem Bestreben tüchtigen Grund und Boden zu geben, außer meinen eigenen Erfahrungen und Ansichten noch mannigfache Quellen, und Aussprüche hervorragender Autoritäten benütze und citire, möchte ich mich im Voraus gegen den Vorwurf, als schmücke ich mich mit fremden Federn, schützen. Ich schreibe ja nicht zu meiner Verherrlichung, sondern zu der unseres großen Beethoven, und werde ich meinen Lohn hinlänglich in dem Bewußtsein finden, zur verständnißvollen Verbreitung dieser edlen Musik ein Weniges beigetragen zu haben. Möchte meine Absicht verstanden und die Art der Ausführung von den Verehrern Beethovens gebilligt werden. Aug. Reiser.

Beethoven's Sonaten.

Die reichen Erzeugnisse Beethoven'scher Schöpfenskraft bieten, wie Hiller ganz richtig sagt, Früchte für alle Epochen des Lebens und — des Klavierspielens. „Schon den Eifer des lernbegierigen Kindes kann man belohnen, indem man ihm die beiden, nach dem Tode des Meisters erschienenen kleinen Sonaten zu spielen giebt, welche uns mehr klingen, als seien sie für Anfänger als von einem Anfänger." Es spielt aber auch alle Welt Beethoven's Sonaten, aber wie und wie verschieden. Woher mag es hauptsächlich kommen, daß mancher, sonst ganz verständnißvolle Musikfreund sich schen zurückzieht und von schwerer, unverständlicher Kost murmelt, wenn es sich um eine Sonate handelt?

Weil oft ohne Idee vom Inhalte des Ganzen die Noten herunter geleiert, die Tempi unrichtig genommen und die Bezeichnungen des Rhythmus und der Vortragsweise umgangen werden, kurz: weil oft gedankenlos in den Tag hineingespielt wird; dann freilich sind die Sonaten höchstens noch Fingerübungen oder Beispiele für harmonische Studien.

Leidet es aber wohl die Pietät gegen unsern Meister, daß seine herrlichen Character- und Fantasie-Bilder zu Instructionen für Finger-Bewegung herabgewürdigt werden? Nein! Der eigentliche Zweck, welchen der eben fähige Spieler an dem Vortrage dieser wunderbaren Compositionen erreichen soll, ist: geistige, musikalische Bildung, Erhebung des Gemüths, Aneignung der edelsten Begeisterung für das Erhabene und Schöne.

Die Werke Beethovens wurden bisher nach Inhalt und Form in drei Haupt-Perioden eingetheilt. Eine feste Grenzlinie ist der Natur der Sache nach nicht wohl zu ziehen, um so weniger, als die betreffenden Opuszahlen der Werke der Zeit der Entstehung zum Theil gar nicht entsprechen.

Zu der ersten Hauptgattung zählt man gewöhnlich die Werke, welche weniger eine selbstständige Richtung, vielmehr eine Wandlung in den Bahnen der großen Vorgänger anzudeuten scheinen. Die Nachahmung Haydn's und Mozart's ist jedoch in vielen der ersten Werke Beethoven's kaum mehr zu erkennen, wie z. B. in op. 1 Nr. 3, op. 10 Nr. 1 u. s. w. und sie läßt sich auch da, wo sie hervortritt, mehr als absichtlicher Wille, denn als unbewußte Aeußerung des eigenen Geistes und Gemüthes erkennen.

Zu der zweiten Periode rechnet man die Werke der vollen Selbstständigkeit und Neuheit: Beethoven hat, wie Elterlein sagt, sich emancipirt, er ist im vollsten Sinne des Wortes Mann geworden.

Nun aber tritt — wohl in Folge äußerer und innerer Einflüsse in der dritten Periode ein Seelenleben zu Tage, das seine Subjectivität, die absolute Individualität in der Enthüllung ganz neuer, geheimnißvoller Welten offenbart.

Es wäre nun eine Frage, ob es in Ansehung der Thatsache, daß strenge Unterscheidungsmerkmale in den einzelnen Perioden nicht zu fixiren sind, und weil die Linien in Beethovens Schaffen so zu sagen durcheinander laufen, nicht zweckmäßiger und verständlicher ist, eine Eintheilung in zwei Hauptgattungen zu treffen, wovon wir die eine als eine absichtliche und höchst gelungene Nachahmung früherer Tondichter, die andere als die Schöpfung einer vollkommen neuen Art bezeichnen möchten, und zwar einer solchen, welche in ihrer Entwicklung und letzten Vollendung selbst den besten Erzeugnissen der Tonkunst den Reiz der Neuheit vorwegnimmt.

Die erste Hauptgattung, die einer Nachahmung zu paralisiren, ist eine abgeschlossene, mit der die ganze Well einig ist. Die zweite aber möchte ich als die bezeichnen, womit eigentlich erst der Name Beethoven in die musikalische Welt eintritt, wodurch erst die Erkenntniß in uns aufdämmert, daß es einen Beethoven gegeben hat. Diese zweite Gattung begreift nun so viele Specialcharactere der Musik in sich, wie Beethoven selbst unendlich in seinem Ideen- und Gefühlskreise gewesen ist. Ein musikalischer Faust in ewig neuer Gestalt tritt uns entgegen, der edle, nach der höchsten Erkenntniß ringende Mensch, der alles, was menschlich und göttlich ist, in seinen Geistes- und Gemüthsverkehr hineinzieht, der die unendliche Manigfaltigkeit aller wirklichen und zauberischen Welten mitlebt und zuletzt den Thron des höchsten Triumphes erobert. Darum müssen wir auch die Werke dieser Periode mit ganz anderen Gefühlen aufnehmen, als die der ersten. Dem unschuldigen Kindesalter sind wir entwachsen, die naive Einfalt des Gemüthes ist aus uns gewichen; wir werden beherrscht von dem Fürsten auf dem Throne Polyhymnia's der uns zuruft: „Erobere den Sitz neben mir!" Es gilt daher Kampf um Kampf, Sieg um Sieg, um das Glück des Triumphes mit zu genießen. —

Wir wollen nun von den Sonaten zunächst diejenigen, welche als die Beliebtesten gelten und von Künstlern und Kunstfreunden am meisten gespielt werden, in den Kreis unserer Betrachtungen ziehen, nämlich op. 13. Sonate pathétique, op. 26 in As dur, op. 27 in Cis moll (Mondschein-Sonate), und op. 31 D moll.

(Fortsetzung folgt.)

Humoreske aus dem Negertheater.

Dr. Max Wolff bringt im Berl. Börsen-Cour. die folgende lebendige Schilderung dieser nationalen „Minstrels":

Die Entstehung der Amerikanischen Negertheater ist wohl Jedermann hinlänglich bekannt. Ihre Productionen gehen in ihren ersten Anfängen auf jene Belustigungen zurück, mit welchen die unglücklichste, vor kaum zwei Jahrzehnten emancipirte Menschenklasse, der schwarze Sclave der Plantagen, der als Lohn seiner Arbeit unter glühender Sonne ein kärgliches Brod und Peitschenhiebe erwarb, die langen Abende zu füllen und zu schmücken versuchte, Abende, welche noch des Tages Last und Schweiß am prasselnden Herdfeuer oder beim funkelnden Scheine des südlichen Sternhimmels im Kreise versammelter Familien noch traulich genug, noch lustig genug durch Gesang und Tanz, für welche der Neger offenen Sinn und lebhafte Begabung aufweist, ausgefüllt wurden. Vergessen schien an solchen Feierabenden das hoffnungslose Geschick, welches wie die unzerbrechlichen Wände eines Kerkers die Beklagenswerthen umschlossen hielt. Vergessen Noth und Mühsal, Knechtschaft und Verbannung. Der Heimath unvergeßlich theure Fluren tauchten vor den sehnsüchtigen Blicken empor, der Heimath Gesänge erschallten lang und klagend zu den simplen Tönen heimathlicher Instrumente. So hob die Kunst, die Musik, mit gefälliger Täuschung mitleidig über die Drangsale der Gegenwart, indem sie die Unglücklichen zur unwiederbringlich verlorener Freiheit und Vergangenheit für kurze Stunden zurückführte.

Daher sind denn auch die Lieder und Instrumente des Amerikanischen Negers durchaus eigenthümlich und national. Rührend und sonderbar klingen die ersteren zum Herzen, weil sie unmittelbar dem Herzen eines kindlich gesinnten Naturvolkes entflossen sind; wunderlich und schmucklos die letzteren. Ihrer gibt es drei: Das Schellen-Tambourin, die Castagnetten und vor Allem das anderwärts gänzlich unbekannte Banjo, ein Instrument von der Gestalt und Größe einer Guitarre, nur daß die Saiten über einen „Steg", wie die Violine ihn hat, laufen, und daß dieser Steg auf einem straff gespannten Trommelfell aufgesetzt ist, welches die obere Holzdecke ersetzt. Durch diese Trommel erhält die Guitarre einen lang nachhaltenden, lauten aber näselnden Ton, welcher sich mit dem Klang keines anderen Instrumentes vergleichen läßt. „Picke picke peng peng, picke picke peng peng" singt man in Amerika scherzhaft, um den Klang des Banjo nachahmend zu versinnlichen.

Natürlich hatten die Sclaven bei ihren Belustigungen bald Zuhörer und Zuschauer gefunden. Oftmals pflegten die Plantagenbesitzer, die Herrschaft, sich einzustellen, um so mehr, wenn sie freundlich und menschlich gesinnt war, um die Armen in ihren simplen Productionen aufzumuntern; das Gefallen, welches man an den grotesken Sprüngen und Possen der Schwarzen fand, theilte sich weiteren Kreisen mit, bis die Speculation sich dieser Schauspiele bemächtigte, indem sie denselben in eigens dazu hergerichteten Theatern, auf der sogenannten Minstrelbühne ein Unterkommen gab. Schnell bildeten sich Schauspieler heran, die nur noch mit dem Negerfach sich abgaben, in welchem sie es zu großer Vollendung und Virtuosität brachten, wobei sie besonders durch Uebertreibung und Verzerrung dem Geschmacke der lachsüchtigen Menge zu gefallen suchten. So entstanden die heutigen Negertheater der Vereinigten Staaten, Theater, die ihren Weg schon bis nach England, ja theilweis bis zu uns gefunden haben. Doch werden sie hier niemals verstanden, nie gewürdigt werden. Mit der englischen Sprache sind sie unauflöslich verwachsen, ihre Possen nur für den derberen Sinn und einen anspruchslosen Geschmack, ähnlich dem, welcher noch am Puppentheater Gefallen finden kann, genießbar und erfreulich.

Und ähnlich wie in den Puppenkomödien Kasperle, ist auf den Minstreltheatern der Charakter des Negers gezeichnet. Schon seine äußere Erscheinung ist über alle Maßen grotesk. Blauweiß oder rothweiß gestreifte, auch in allen Farben carrirte leinene Kleider bedecken seine Glieder; aus dem rußschwarzen Gesicht blitzen die weißen Augäpfel, aus dem von Ohr zu Ohr verlängerten Mund, welcher geöffnet in fürchterlicher Größe aufgähnt, schimmern die glänzenden Zähne; Schuhe von lächerlicher Länge ragen aus seinen Beinkleidern. Täppisch und derb ist sein Betragen; prahlen und aufschneiden sein Hauptvergnügen, worin er sich mit dem raffinirtesten Gascogner messen kann. Dabei mischt sich seine Thorheit und Verschmitztheit in einer Weise, daß er überall gehänselt und betrogen wird, der Spaßmacher Aller ist und doch durch die Gaunereien seiner weißen Mitmenschen sich immer glücklich hindurchwindet. Man sieht, solch' ein Charakter ist für Possen recht glücklich zu verwerthen, und er hat Darsteller gefunden, die zu den schauspielerischen Berühmtheiten Amerikas sich zählen dürfen.

Bei der großen Beliebtheit, die eine derbe Theaterkost bei der Masse findet, kann man sich denn auch nicht wundern, daß beinahe jede Stadt, sie sei noch so klein, ihr Negertheater einzuweihen hat. Meist wird dasselbe nur von Herrenpublikum besucht. In größeren Städten dagegen sind die Darstellungen maßvoller, so daß auch Damen, ohne erröthen zu müssen, dem wunderlichen Schauspiel beiwohnen können. Bryants Minstrels in New-York, um gleich ein Beispiel anzuführen, werden vom distinguirtesten Publikum mit Vorliebe aufgesucht. Die Räume dieses Negertheaters wetteifern an Eleganz der Einrichtung mit den prachtvollsten Opernhäusern, seine schauspielerischen Kräfte zählen die berühmtesten Namen.

Wenn nun der freundliche Leser nicht allzu ernsthaft und prüde ist, um nicht auch gelegentlich an den Carnevalssprüngen einer tollen Laune sich erfreuen zu können, so möchte ich ihm wohl eine kleine Blüthenlese von Humoresken aus dem Negertheater vorführen. Er versetze sich also im Geist in luxuriös ausgestattete Theaterräume. Schon wogt die Menge zu Hunderten durch die Corridore, ergießt sich in's Parquet, strömt in die Logen, klettert bis in die Galerien. Die Sitze klappern, es rauscht und schwirrt und flüstert. Ein reich besetztes Orchester stimmt die Instrumente. Die Räume sind gefüllt, es klingelt, und im selben Augenblick tönt die Ouverture, begleitet von Tambourin-Castagnettengeklapper hinter dem sich langsam aufrollenden Vorhang.

Eine Gesellschaft von Herren und Damen in bunter Abwechselung sitzt auf der Bühne, einen Halbkreis bildend; es sind die Sänger und Sängerinnen des Theaters, welche die Lieder vortragen. Die Mitte des Cirkels nimmt der Theaterdirector ein. Alle sind weiß, nur die beiden Flügelmänner stellen Neger vor. Sie sind die Clowns der Gesellschaft und heißen nach den Instrumenten, mit welchen sie eben so lustig umgehen, Tambo und Bones. Unglaubliche Körperverrenkungen führt Tambo mit seinem Tambourin aus, bald schlägt er es gegen den Kopf, bald gegen die Kniee, bald gegen seine Fußsohlen; auch die neben ihm sitzende Sängerin muß sich manch' unglimpflichen Schlag von dem närrischen Kerl gefallen lassen. Bones ist schon gesetzter, aber auch er übt manche Zudringlichkeiten an seiner Nachbarin aus, die er von Zeit zu Zeit mit dem entsetzlich aufgerissenem Munde angrinst. Endlich ist die Ouvertüre beendigt und der Director der Truppe beginnt die Unterhaltung.

„Nun Tambo", frägt er, „Du bist ja heut recht ausgelassen! Dir ist gewiß irgend etwas Gutes zugestoßen? Wie?

Keine Antwort. Tambo schneidet Grimassen und winkt dem Publikum.

„Tambo!" ruft der Director. „Hörst Du nicht? Ich frage, wie Dir's geht?"

Aber Tambo hört nicht. Aergerlich steht der Director auf und schüttelt ihn am Kragen. Tambo starrt ihn groß an.

„Hörst Du nicht, daß ich mit Dir rede?" Statt aller Antwort weist Tambo mit dem Zeigefinger auf seinen Mund, auf seine Zähne.

„So! Das also ist's! taubstumm bist Du!" ruft der Director, während die ganze Gesellschaft in Gelächter ausbricht. „Das ist ja das Allerneueste! Taubstumm! Ha, ha, ha! Seit wann bist Du denn taubstumm?"

„Seit gestern!" antwortet Tambo gravitätisch.

Damit ist der Scherz zu Ende. Miß Thomsen singt jetzt auf Bitten des Directors irgend ein beliebtes Lied, das die Neger wieder oft genug mit boshaften Bemerkungen stören oder begleiten. Danach beginnt Bones seine Schwätzereien. Er erzählt, daß er sich jetzt auf die Landwirthschaft verlegt habe und außerordentliche Ernten erziele. So habe er kürzlich auf e i n e m Morgen Landes zwei Morgen Gerste geerntet.

„Wie kann man so unverschämt lügen!" ruft der Director, auf einem Morgen Land zwei Morgen Getreide. Das ist ja nicht möglich!"

„Doch!" erwiederte Bones, „ich habe den Morgen Land einfach auf die Kante gestellt und auf beiden Seiten gesät!" — Und Kürbisse hab' ich gezogen! Unglaublich groß! Ich sage euch, der eine Kürbis war so riesig, daß man Leitern anlegen mußte, um auf seine Spitze zu klettern. Zwanzig Pferde mußten vorgespannt werden, um ihn fortzuschleifen!"

„Das ist noch gar nichts!" ruft jetzt Tambo dazwischen. „Ich bin Maschinenbauer geworden und habe neulich einen Kessel gebaut, einen Kessel, sag ich Dir, so groß, daß drei sechsspännige Wagen zu gleicher Zeit in demselben herumfahren konnten!"

„Du Lügner!" eifert Bones, „zu welchem Zweck soll denn nur ein solcher Kessel dienen?"

„Ei, um Deinen Kürbis darin zu kochen!" lacht Tambo.

Nach dieser Abfertigung gibt der Tenor ein Lied zum Besten, das rauschender Beifall des Publikums belohnt. Der Director beginnt wieder mit Bones zu plaudern.

„Wo warst Du denn gestern, Bones? Ich habe Dich ja den ganzen Tag nicht gesehen? Verreist? So, so! Welche Stadt hast Du denn unsicher gemacht?"

„Cincinnati! Und denkt euch einmal, auf dem Rückweg fällt dem Locomotivführer ein, den Versuch zu machen, ob er wohl zwölf Meilen in der Sekunde fahren könne."

„Zwölf Meilen in der Sekunde?"

„In der Stunde hab' ich gesagt! Es war haarsträubend, wie wir dahinsausten! Mehr als haarsträubend. Ich sage Euch, ein Passagier mußte dem anderen die Haare auf dem Kopf festhalten, damit der Luftzug sie nicht herunterriß!"

„So, so! Was Du doch für ein dummer Lügner bist! Wenn Jeder seinem Vordermann die Haare festhielt, wer leistete diese menschenfreundliche Hülfe dem allerletzten der Mitreisenden?"

Bones ist sichtlich verlegen, er kratzt sich hinter den Ohren, er grinst — kein Ausweg, er hat sich verrannt, er ist gefangen.

„Nun? Wer hielt dem letzten die Haare?"

„Ei — sehn Sie, Herr Director! Der Heizer hielt an dem Locomotivführer, der Schaffner dem Heizer —"

„Ganz richtig — der erste Reisende dem Schaffner, und so fort — Wer aber hielt dem Allerletzten in der Reihe die Haare fest, daß sie bei Eurer Fahrgeschwindigkeit nicht davon flogen?" ruft jetzt Tambo höhnisch.

Bones sieht sich ängstlich und hilfesuchend im Kreise um, aber er erblickt nur schadenfrohe Gesichter. Da kommt ihm ein rettender Gedanke. „Wer dem Allerletzten die Haare festhielt, Tambo, daß sie der Sturm nicht herunterriß? — Schafskopf! der Letzte war kahlköpfig und hatte gar keine Haare!" ruft Bones mit triumphirender Miene. Aus Freude über die glückliche Rettung aus böser Klemme gibt er gleich ein Lied zum Besten, ein prächtiges Negerlied mit seltsam melancholischer Melodie:

Ich weiß ein schönes Mägdelein,
Sie kann weben, pflanzen und graben,
Und tanzen kann sie im Mondenschein —
O Susu, schwarz wie die Raben!

Tambo dagegen singt:

War einst ein Neger, ein armer Tropf,
Nun ist er in's Grab gelegt,
Keine Wolle hatt' er mehr auf dem Kopf,
Wo die Wolle zu wachsen pflegt.
Drum fort mit Fiedel und Bogen!
Laß Schaufel und Hacke stehn!
Der Alte ist fortgezogen,
Dahin, wo die „guten" Neger gehn.

Der ganze Chorus singt den Refrain des Liedes mit, das einfach und rührend zum Herzen spricht. Aber der neckische Geist gewinnt gleich wieder die Oberhand. Bones ist bereits mit einer neuen Gascognade zur Stelle. „Vor Kurzem", so erzählt er, „war ich Reisender für eine Geldschrankfabrik. Aber Geldschränke, sag ich euch, solche findet Ihr in der ganzen Welt keine mehr. Kein Dieb, kein Feuer konnte denselben etwas anhaben. Backer und Co., die große Wollenwarenfabrik in Chicago, hatte mir einen derselben abgekauft und das große Feuer, das bald darauf ausbrach und drei Monate dauerte —"

„Drei —"

„— Tage dauerte das Feuer; und verbrannt sind dabei dreimalhunderttausend Ballen Wolle —"

„Drei —"

„— Hundert Ballen Wolle, sagte ich. Ununterbrochen Tag und Nacht arbeiteten fünfhundert Spritzen, um das Feuer zu löschen —"

„Fünf "

„—zig Spritzen waren thätig. Aber die Hauptsache habe ich ja noch gar nicht erzählt. Backer und Co. hatten einen Kassirer, der die Kasse in dem von mir gekauften Geldschrank verwahrte. Billy Briggs hieß der Kassirer, von dem ich spreche und der hatte einen allerliebsten kleinen Pudel, der gewöhnlich mit in's Bureau ging. Es war ein reizendes Thier."

Bones kommt nun in seiner Geschwätzigkeit aus dem Hundertsten in's Tausendste, dessen Wiedergabe ich dem freundlichen Leser ersparen will, um nicht ebenfalls, wie der redliche Bones durch den Director, meinerseits durch den Leser zur Sache gerufen zu werden.

„Eines Tages" — fährt Bones fort — „sprang der Pudel in den offenen Geldschrank, sei's nun hinter einer Maus her oder aus Spielerei. Kurz darauf schloß der Kassirer das Spind, ohne zu ahnen, daß er seinen Liebling darin eingeschlossen. Er glaubte denselben vorausgesprungen und ging auf die Straße. Kaum war er fort, so brach das schreckliche Feuer aus. Das ganze Lager brannte nieder und unser Geldspind mit dem Pudel im Leibe stürzte in die glühende Asche. Acht Tage waren vergangen, ehe man es wieder herauszog — es war unversehrt. Der Kassirer kam mit den Schlüsseln, öffnete — und was glaubt Ihr, daß geschah? ..." „Nun der Hund war natürlich erstickt, verbrannt" — ruft der ganze Kreis einstimmig.

„Nicht wahr! Der Pudel sprang unversehrt heraus und an seinem Herrn in die Höhe. Mager war er allerdings geworden, aber die Hitze hatte ihm nichts anhaben können. Ja, das waren unsere Geldschränke! Wo findet man sonst etwas Aehnliches?"

Natürlich ist Alles entrüstet über solche freche Lüge — wenigstens Alles außer Tambo; aber Tambo stimmt diesmal seinem vis-à-vis bei.

„Was ist denn daran so gefährliches?" ruft er. Auch ich bin einmal für ein Geldschrankgeschäft gereist, und unsere Schränke konnten noch tausendmal mehr leisten, als was Bones von den seinigen erzählt!"

Tambo berichtet jetzt eine ähnliche Geschichte aus den Tagen des schrecklichen Brandes in Boston. Diesmal aber ist's ein Affe, den der Kassirer in den Schrank sperrte. Das Feuer bricht aus, es brennt, man weiß ja, wie lange Bones und Tambo es gewöhnlich brennen lassen, wie viel die Flamme vernichtet, wie viel Spritzen thätig sind. Aus der glühenden Asche wird der Schrank herausgezogen, geöffnet und — „der Affe ist unverletzt? springt heraus, glaubt Ihr?" so ruft Tambo. „Nicht wahr! unsere Schränke leisten Besseres. Der Affe, als man in den Schrank blickte, war, inmitten des Feuers — erfroren!" Der freundliche Leser denke sich das Entsetzen der Gesellschaft über diese „unverfrorene Verfrorenheit", sowie den Zorn von Bones, darüber, daß er überlistet, überboten worden.

Der erste Theil der Vorstellung naht seinem Ende. Lieder wechseln mit Räthseln, die man einander aufgibt, wobei natürlich Tambo und Bones immer das Unmöglichste und Dümmste oder bei jedem neuen Räthsel das Gleiche rathen. Bones beginnt darauf eine alberne und langweilige Geschichte seiner ihm zunächst sitzenden Dame zu erzählen, welche aber Nichts hören will, sondern ärgerlich aufsteht und hinausgeht. Bones, unermüdlich, rückt über den leer gewordenen Stuhl dem Nächsten zu Leibe indem er sich mehr und mehr ereifert und in seine Geschichte vertieft. Der aber schläft ein und fängt an zu schnarchen. Bones weckt ihn mit einem Stoß, doch ärgerlich und schimpfend steht auch dieser zweite auf und geht hinaus. Bones rückt weiter, von Stuhl zu Stuhl, von Person zu Person; überall derselbe Mißerfolg. Keiner hält vor der gräßlichen Geschichte Stand. So kommt Bones, sehr verstimmt an den letzten, an Tambo, und an den Schlimmsten. Denn Tambo gähnt ihn fortwährend an und bringt ihn so aus dem Concept, daß er von vorn beginnen muß. Das aber ist selbst Tambo zu viel.

„Gute Nacht, Bones!" ruft er, „ich gehe zu Bett. Du kannst auch ausschlafen." Damit geht er.

Bones sitzt vor dem leeren Stuhl und wüthet. „Wenn Niemand hören will, so wird der Stuhl mich hören. Erzählen will und muß ich meine Geschichte!"

Aber, o weh! auch der Stuhl hat keine Ohren für Bones. Langsam rutscht er davon und verschwindet hinter den Coulissen. Entsetzen greift Bones, sowie wahrscheinlich auch den Vorhang, denn beide fallen zu gleicher Zeit, der eine um der andere herunter.

Mit dieser oder irgend einer anderen Burleske — denn das Negertheaterrepertoir ist unerschöpflich — schließt der erste Theil der Vorstellung. Es folgt jetzt der zweite Theil enthaltend das Hauptsächlichste, die dramatischen Possen; Stücke, in welchen der Negerschauspieler Gelegenheit hat, seine ganze Fülle von Witz und Derbheit über den Zuschauer auszuschütten. Denn Alles ist dabei Improvisation. Geschriebene Rollen giebt es gar nicht. Nur das Gerippe, der Plan des Stückes vererbt sich von Generation zu Generation, zusammen mit all den trefflichen Einfällen und Possen, die, von Schauspielern erfunden, einer Tradition ähnlich, sich an diese oder jene Rolle geheftet haben. Welch' reiches Feld öffnet sich da dem witzigen und begabten Darsteller!

Der falsche Rubini.

Von

Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

Zeisig blickte den ehemaligen Kameraden überrascht an. Seine Augen blitzten. Die Idee schien ihm einzuleuchten. Es hatte fast den Anschein, als wundere er sich, nicht von selbst auf Etwas gekommen zu sein, das so nahe lag.

„Sieh, Zeisig," fuhr der Sänger fort, indem er ein zusammengefaltetes Papier von seinem Schreibtisch nahm, „da ist hier ein Brief von dem Bürgermeister Starmate aus Dachshausen. Es ist ein kleines stehendes Theater da und zur Zeit gibt dort eine wandernde Schauspielertruppe Vorstellungen, welche über einige respettable Gesangkräfte verfügt. Der Direktor, ein gewisser Solieri, auch Italiener wie meine Wenigkeit, ist zugleich Kapellmeister und leitet den musikalischen Theil des Ganzen. Wie oft der Mann mich gebeten hat, nur ein einziges Mal bei ihm zu gastiren, gegen die gesammte Einnahme natürlich, davon hast Du keinen Begriff. Ich habe es ihm immer abschlagen müssen. Nun hat er sich hinter den Bürgermeister gesteckt und der hat mir einen so schmeichelhaften Brief geschrieben und bittet mich im Namen der gesammten Bürgerschaft so dringend, mich doch nur ein einziges Mal auf den Dachshausener Brettern hören zu lassen, daß ich es dies Mal unmöglich ablehnen kann. Es ist mir aber thatsächlich unmöglich, in Dachshausen aufzutreten. Ich kann ja bei der kurzen Frist, die mir für Deutschland zu Gebote steht, kaum die hervorragendsten Residenzstädte mitnehmen. Und so denke ich, die braven Leute werden auch zufrieden sein, wenn sie einen „imitirten Rubini" haben. Nun kannst Du Dich allerdings mit mir in keiner Weise messen. Ich denke, darüber wirst Du nicht im Zweifel sein, allein gehen wird es, wenn Du Dich einigermaßen zusammen nimmst. Welche Rolle liegt Dir am Besten?"

„Die des Grafen Almaviva im „Barbier von Sevilla!" Ich sagte es Dir schon."

„Gut! Ich schreibe noch heut an Signor Solieri, daß er seiner Bande die Oper einstudirt. Zur Probe käme ich oder vielmehr Du, natürlich nicht. (Ich singe keinen Ton umsonst, mußt Du wissen.) Zwei Stunden vor Beginn der Vorstellung würde ich eintreffen. Apropos! Hast Du Garderobe?"

„Einen spanischen Mantel habe ich, sonst nichts. Aber der Mantel ist prachtvoll. Und wie malerisch ich ihn um die Schultern werfe, — Bruderherz, das müßtest Du sehen!"

„Du kannst das Fehlende aus meiner Garderobe entnehmen. Wir haben so ziemlich die gleiche Figur. Wo es nicht paßt, da machst Du es Dir passend."

„Freund meiner Seele!" rief der Schneider entzückt, „wie soll ich Dir danken?"

„Dadurch, daß Du Deine Rolle so gut als möglich spielst und mir keine Schande machst. Noch eins, wie ist's mit dem Lampenfieber? Inclinirst Du dafür?"

„Ist mir eine ganz unbekannte Krankheit, versicherte Zeisig, „ich habe den Almaviva mehr als hundert Male in unserem Vereinstheater gespielt und da sitzen doch am Ende andere Leute, als in Dachshausen? Ich sage Dir, Rubini, als Graf Almaviva fürchte ich mich vor dem Teufel nicht."

„Gut. Wann also willst Du auftreten?"

„Wenn Du befiehlst, Bruder!"

„Sagen wir in acht Tagen. Du hast dann Zeit, Dich genügend vorzubereiten."

„Ich bin einverstanden."

„Vergiß nicht, daß Du italienisch singen mußt."

Selbstverständlich. Da ich meine Kindheit in Italien verlebte, spreche ich, wie Du weißt, das Italienische fließend, obgleich meine Eltern Deutsche waren."

Man besprach noch einiges zur Sache gehörige. Rubini unterrichtete den ehemaligen Kameraden noch über einige Spielmanieren, die nur ihm eigen waren und die der Schneider daher zu copirrn hatte und setzte sich dann an den Schreibtisch, um den Brief an Signor Solieri abzufassen. — —

Vergnügt rieb er sich die Hände, als Zeisig ihn verlassen hatte. Wenn der waghalsige Ritter von der Nadel sich für den echten Rubini ausgab und thatsächlich zur Vorstellung zugelassen wurde, so gab es einen ungeheuren Skandal, der sicherlich durch alle Zeitungen die Runde und den Nimbus, welcher den Namen Rubini umgab, noch undurchdringlicher machte.

* * *

Acht Tage später herrschte im Städtchen Dachshausen eine gewaltige Aufregung. An allen Ecken sah man Gruppen von Neugierigen, welche begeisterten Auges auf mächtige Plakate schauten, auf denen zu lesen stand, daß Signor Giovanni Battisto Rubini, der bedeutendste Tenorist des Jahrhunderts Dachshausen auf 24 Stunden mit seiner Gegenwart beehren und der braven Bürgerschaft in der Oper „Der Barbier von Sevilla" einen Almaviva „hinlegen" werde, wie er in diesen Mauern noch nicht gehört worden. Ebenso posaunte das Lokalblatt des Städtchens, „Der Tag- und Nachtwächter," dessen Inhalt größtentheils im Bureau des Bürgermeisters redigirt wurde, in gewaltigen Stößen die sensationelle Nachricht aus, und so konnte es nicht fehlen, daß der Andrang zu den Billet Verkaufsstellen ein ganz außerordentlicher war und das Haus binnen wenigen Stunden nach dem Bekanntwerden der Neuigkeit radikal ausverkauft wurde. —

Bereits zwei Stunden vor dem Beginn der Vorstellung hatten die glücklichen Billet Inhaber ihre Plätze eingenommen. Eine andachtsvolle Stille ruhte über dem Hause. Das leise kaum vernehmbare Flüstern der Menge, die ernsten erwartungsvollen Gesichter verliehen den der Kunst geweihten Räumen einen Anstrich seltener Feierlichkeit. Auch draußen vor dem Eingang trieb sich eine Menge neugieriger Rubinischwärmer herum. Sie wollten den Sänger, den sie nicht sehen konnten, wenigstens aus der Ferne hören.

Das Gerücht, der Sänger sei pünktlich eingetroffen, wurde colportirt. Er wäre im Hotel zum goldenen Löwen abgestiegen, hieß es, und alle Welt sei von seiner Leutseligkeit und Liebenswürdigkeit entzückt. Zwar zeige er sich auch zugleich ein Wenig aufgeblasen und burschikos, allein das kleide ihn sehr gut, wenn auch von eigentlicher Vornehmheit nicht die Rede sei. Jedenfalls sei es eine große Ehre für Dachshausen, daß der große Künstler bei der unglaublichen Anzahl von Gastspielanträgen das kleine Städtchen berücksichtigt habe.

Jetzt erschien auch die, heute ausnahmsweise aus 14 Mann bestehende Kapelle und zuletzt Meister Solieri, der Dirigent, in eleganter Toilette. Er sah ungemein wichtig und feierlich aus und schien es wohlthuend zu empfinden, daß sämmtliche Augen auf ihn, als denjenigen, der die Bekanntschaft mit dem großen Manne vermittelt habe, gerichtet waren.

Die Partitur lag aufgeschlagen auf dem Pult. Maëstro Solieri hob den Tactstock und die bekannte Ouvertüre, welche den musikalischen Inhalt des „Barbier" fast gar nicht vorbereitete, da der leichtsinnige Rossini sie in seiner ersten Oper „Elisabetta" entnommen, lief vom Stapel. Dann ging der Vorhang in die Höhe. Ein halbes Dutzend fadenscheinige Musikanten mit allen möglichen und unmöglichen Instrumenten stanirte grölend auf der kleinen Bühne umher und dann erschien plötzlich eine mittelgroße dünne Gestalt in Stulpenstiefel, prallanschließenden Lederbeinkleidern und violettfarbenem Collet, über welches ein kurzer schwarzer Mantel, die Brust freilassend, herabhing. Der Ankömmling, welcher eine Guitarre in der Hand trug, trat raschen Schrittes bis in die Mitte der Bühne, schlug malerisch den Mantel zurück und strich mit der Hand über die Saiten, und während der Violoncellist im Orchester das Vorspiel herunterwinselte, brach die gesammte Zuschauermenge in donnernden Applaus aus.

Wie hätte es anders sein können? Es war ja Rubini, der unvergleichliche, göttliche Sänger aus dem Süden, welcher die kleine Bühne des Dachshausener Stadttheaters durch seine Gegenwart veredelte, und wenn der große Mann nun auch wirklich ein Wenig schäbig aussah, was that es? Er blieb deshalb doch der unvergleichliche Rubini, und übrigens war es ja in der Ordnung, daß er sich den kleinlichen Verhältnissen der Gesellschaft, in welcher er wirkte, einigermaßen anpaßte.

Der brave Schneider schien durch den begeisterten Empfang im hohen Grade erfreut. Er reckte sich einen Zoll höher empor, verneigte sich grinsend nach allen Seiten und stellte sich dann in Positur. Das heißt, er richtete den Kopf nach dem Fenster, hinter welchem „Rosine" weilte, lockte mit kühnem Griff ein Paar dämonische „Schrumms" aus dem verstimmten Saitengewebe seiner Guitarre und quakte dann allerdings in italienischer Sprache mit Stentorstimme los:

„Seht schon die Morgenröte
Der Welt entgegen lachen.
Und du willst nicht erwachen,
Dich umschwebt ein Traum."

(Schluß folgt.)

Der Zigeunerprimas Benczy Gyula und Joseph Joachim.

Vor einigen Tagen gab es im Wintergarten des Centralhotels in Berlin eine interessante Begegnung zweier Geigenkünstler. Auf dem palmenumschatteten Orchesterpodium, inmitten der braunen, heißblütigen Violinisten führt Benczy Gyula, der schöne Zigeunerprimas, in dem blausammetnen Wammus mit blitzenden Goldschnüren den Bogen und feuert durch Blick und Bewegung die kleine, temperamentvolle Spielerschaar an. Ihm gerade gegenüber auf der Terasse hat Joseph Joachim, „der Geigerkönig" umgeben von einer Anzahl seiner Schüler Platz genommen. Die heißvibrirenden Klänge, die dem aufmerksam lauschenden Meister an das Ohr schlagen, wecken in ihm süße, liebe Erinnerungen an das Land der feurigen Rebe, an seine Ungarische Heimath. Benczy Gyula's Kapelle hat eben einen Cyklus Ungarischer National-Lieder beendet und in die kaum verhallten Geigenklänge tönt der stürmische Beifall des Publikums hinein. Joachim ist der Erste, welcher das Signal zum Klatschen gibt und dem sich wieder und immer wieder tief verneigenden Kapellmeister unermüdlich Beifall spendet. Da greift Benczy Gyula noch einmal zur Geige, ein Blick von ihm und im Nu haben die Zigeuner die Violine unter das Kinn gesetzt und die Klöppel in den braunen Händen von Puszfai und Mentu harren nur des Winks, um auf die schwirrenden Saiten des Cymbals niederzuhämmern. Jetzt schwirren die ersten Klänge durch die weite Halle dahin. Ueber Joachim's Angesicht fliegt es wie Sonnenschein. Das ist ja Istein clárdás, der „göttliche Czardas", sein Lieblingsstück, welches er selbst so unzählige Male aus den Saiten der Geige hervorgelockt, mit welcher Freude, welcher Rührung lauscht er nun diesen süßschmeichelnden, kosenden und dann wieder so mächtigergreifenden Melodien und seine verwunderten Blicke fragen deutlich genug: Benczy Gyula, ist das lediglich ein Zufall oder hat man Dir die Neigung meines Herzens verrathen? Nun, es war kein Zufall. Der Neffe und Lieblingsschüler Joachims hatte, als man hinter dem Rücken Joachims nach einem Lieblingsstück des Meisters forschte, den „göttlichen Czardas" genannt und Benczy Gyula ergriff mit Freuden die Gelegenheit, dem berühmten Landsmann eine Aufmerksamkeit zu erweisen.

War auch Professor Joachim von Anfang an der Ausführung jeder einzelnen Nummer des Programms mit Aufmerksamkeit gefolgt, so erregten doch sichtbar die beiden Ungarischen Phantasien von Laïrta und Bihary seine spannungsvollste Theilnahme. Denn hier wandte er Ohr und Auge nicht von Benczy weg. Wie spielte der aber auch diese Phantasien. Welch ein wogendes Meer von fiebernder Leidenschaft, verzehrender Sehnsucht und schauerndem Liebesahnen, himmelaufjauchzenden Entzückens, die Seele durchschneidenden Grauens und verzweifelten Klagens strömt uns aus den Saiten des kleinen, unscheinbaren Instruments, das Benczy bald wie in seligem Entzücken, krampfhaft an die Brust zu drücken, bald mit leidenschaftlichem Stoße von sich wegzuschleudern scheint, entgegen.

Man vergißt die Welt um sich her, in lautloser Stille horcht Alles auf, das Herz krampft sich zusammen, die Brust wogt heftiger und in manchem Auge blitzt eine Thräne. Was so mancher Geigenvirtuose, der in elegantem Frack und tadelloser weißer Halsbinde mit zierlicher Verbeugung im Concertsaal vor uns tritt, bei aller Vollkommenheit der Technik, bei der Durchbildung des Spiels, nicht im Stande ist, Benczy Gyula, schlichter, einfacher Zigeunerprimas, das vermag Deine Geige, sie klingt in das Herz und rührt uns zu Thränen!

Als Benczy Gyula geendet, brach ein Beifall los, wie man ihn in Berlin selten gehört und selten hören wird. Das Publikum raste förmlich und wollte sich nicht beruhigen. Als das Concert in ziemlich vorgerückter Stunde sein Ende erreicht hatte, eilte Joachim, der schon während des ganzen Abends sich in Aeußerungen des Entzückens ergangen, die Terasse hinab und schritt auf Benczy Gyula zu. Und nun gab es eine kleine reizende Scene. Joachim lüftet den Schlapphut, streckt Benczy die Rechte entgegen und sagt: „Ich danke Ihnen, großartig haben Sie gespielt, lieber Landsmann, famos, wirklich ganz famos!" Benczy, durch diese Worte ganz aus der Fassung gebracht, vermag nur durch Blicke und Händedrücken zu antworten. Joachim fordert nunmehr den Zigeunerprimas auf, ihn in seiner Privatwohnung zu besuchen und entfernt sich nach nochmaligem Händedruck mit freundlichem Nicken. Die in stolzer Freude leuchtenden Blicke Benczy Gyula's folgten ihm und von den Lippen des seligen Zigeunerprimas tönte es leis: „Eljen Joachim!"

Dem Andenken Robert Schumann's.

Am 29. ds. Mts. werden es 25 Jahre, daß wir die sterbliche Hülle Robert Schumann's in die offene Gruft versenkt haben. Ich wüßte dem Gedächtnisse dieses Tages keinen würdigeren Nachdruck zu geben, als durch die Wiederholung der schönen, tiefempfundenen Worte, mit denen Ferd. Hiller dem geschiedenen Genius einen unverwelkbaren Kranz gewunden: „— — — Armer Schumann! Und doch durften einst Könige dich beneiden. Du beherrschtest mit einem goldenen Scepter eine herrlich tönende Welt und schufst und wirktest darin mit Kraft und Freiheit. Und viele der Besten schlossen sich dir an, gaben sich dir hin, begeisterten dich durch ihre Begeisterung und lohnten dir durch tiefste Neigung. Und welch' eine Liebe schmückte dein Leben! Ein Weib, angethan mit der Strahlenkrone des Genie's, stand dir zur Seite und du warst ihr wie der Tochter der Vater und wie der Braut der Bräutigam und wie der Jünger dem Meister und wie dem Gläubigen der Heilige. Und als sie nicht mehr an deiner Seite sein und von deinen Wegen jedes Steinchen entfernen durfte, da fühltest du mitten in Träumen und Leiden aus der Ferne ihre schützende Hand, und als der Engel des Todes Mitleiden mit dir hatte und sich deiner geängstigten Seele nahte, um ihr wieder zu Licht und Freiheit zu verhelfen, da begegnete in den letzten Stunden dein Blick dem ihren und liebeverklärt zog dein müder Geist von hinnen."

„Dein müder Geist! Zu viel hattest du ihm abverlangt. Was in geweihter Stunde dem dankbar Empfangenden zu Theil werden mag, das fordertest du als ein Recht jeden Augenblickes. Und wie in den Orangen-Hainen Italiens in stets sich drängender Ueppigkeit Blüthen und Früchte an demselben Zweige prangen, so sollte dein Genius in ununterbrochenem Keimen und Blühen und Reifen seine goldenen Aepfel dir zu Füßen legen. Lange gehorchte er willig, — und wer vermöchte zu sagen, wie er sich mit dir entzweite? Ach, vielleicht war es nur ein kurzes Schmollen, wie es ja zwischen den besten Freunden vorkommt, und nur unsern blöden Augen erschien es wie ein Zerwürfniß, und Ihr seid wieder im besten Einvernehmen und lächelt über alles, was wir hier von Euch sprechen und lächelt milde, und verzeiht es uns!"

„Aber ich fürchte kein Lächeln niederer oder höherer Geister, lieber Schumann, wenn ich von der Hoheit deines Strebens spreche, und von seiner Wahrhaftigkeit und Treue. Du warst ein echter Künstler, und was darin liegt von kräftigem unbestechlichem Wollen, von hingebender Thätigkeit, von ausharrendem Muthe, das wissen nicht Viele. Und du warst mild und gut — und gerecht gegen Andere, soweit es zu sein einem sterblichen Menschen verliehen ist. Aus deinen Melodieen schimmert die Anmuth einer holden Seele, strahlt die Wärme eines liebenden Herzens. Stille saßest du da und horchtest dem Wogen und Tönen und Fluten in deinem Innern, und all den wundersamen Harmonieen, die da lebten, wie die Blumen auf dem Grunde des Meeres — aber den Einflüsterungen kleinlicher Eitelkeit, die allzu oft mit Melodieen und Accorden zusammensummen in der Seele des Tonkünstlers, denen gabst du kein Gehör —, sie suchten dich auch wohl gar nicht heim; denn sie wußten es war verlorene Mühe!"

„Aber deine Werke sind dir zu desto schönerem Schmucke geworden, und werden deinen Namen besser zieren, als verliehene Auszeichnungen es je zu thun vermocht. Um die Grabesstätte, welche die Stadt Bonn auf ihrem schönen, an großen Erinnerungen reichen Friedhofe dir ausgesucht, sind fünf junge Platanen gepflanzt. Die Schattenhülle, die sie um deinen Grabeshügel verbreiten, sei das Bild von der Wirkung deiner Schöpfungen. Und du ruhe fort, trefflicher Meister, wenn Ruhe unsterblichen Geistern beschieden, und freue dich des vielen Guten und Schönen, das du geschaffen in Worten und in Tönen, und aller Liebe und Verehrung freue dich, die dir da blüht in so vielen Herzen im großen deutschen Vaterlande!"

Von Stufe zu Stufe.

Aus San Francisco schreibt man der „Fr. P." vom 3. Juni: Seit gestern ist in der hiesigen Morgue die Leiche einer an Alkoholismus gestorbenen 51jährigen Frauensperson zu sehen, welche des Morgens in der Gasse todt aufgefunden wurde. Die traurigste Illustration des „Von Stufe zu Stufe" bildet die Geschichte dieser Frau, welche morgen auf Kosten der Stadt auf dem Armenkirchhofe für 1 Dollar 65 Cts. beigesetzt wird. Aeltere Theaterfreunde werden sich noch an die Sängerin Josephine d'Ormy erinnern, welche im Jahre 1847 als siebzehnjähriges Mädchen die Wiener Kunstwelt in Aufregung versetzte. Josephine trug damals noch den Namen ihres Vaters, eines Grafen O. und producirte sich nur in adeligen Kreisen. 1848 wurde Josephine in Pest als die Braut eines Grafen Karolyi gefeiert. Sie galt für die glänzendste Verfechterin der Ungarischen Sache. Graf Karolyi floh nach Venedig, wurde dort verhaftet, entfloh jedoch mit Josephine nach Paris, wo das Pärchen Hochzeit hielt. Wenige Tage nach der Hochzeit starb Graf O. Das Glück der jungen Eheleute währte nur kurze Zeit; 1851 war Josephine Wittwe. Das Vermögen ihres Gatten war confiscirt worden, ihr Vater hatte den größten Theil des seinigen frommen Stiftungen vermacht. Ihrer herrlichen Stimme dankte sie ein Engagement an der Pariser Oper und unter dem Namen D'Ormy, den sie angenommen hatte, finden wir sie 1852, nachdem sie durch einflußreiche Freunde von der Oesterreichischen Regierung die Erlaubniß zur Rückkehr erhalten hatte, als Primadonna im Theater von Pest. Dort feierte sie großartige Triumphe. Eine Ungarin von Geburt, die Wittwe eines Ungarischen Patrioten, die sich selbst an der Revolution betheiligt hatte, und vor Allem ein schönes, geistreiches Weib, lag ihr die ganze Ungarnhauptstadt zu Füßen. Nur kurze Zeit blieb sie in der Heimath, doch lange genug, um den Mann zu vergessen, den sie einst so sehr geliebt, denn als sie 1853 oder 1854 unter der Direction von Max Marazek nach Newyork kam, hatte sie die Chronique scandaleuse Pest's schon um manches pikante Capitel bereichert. . . . In Newyork sang sie in der alten Academy of Music. Bei ihrem ersten Auftreten rissen junge Leute die Uhren aus den Taschen und warfen sie auf die Bühne. Sie verdiente viel Geld, vergeudete noch mehr. Nachdem sie sich bis 1863 in Centralamerika herumgetrieben, kam sie in diesem Jahre nach San Francisco, wurde von unserem Impresario Bianchi engagirt und bezog 600 Dollars monatlich. Der größte Theil ihrer Einnahmen wurde der „unerschöpflichen Flasche" zugewendet. Nach Beendigung der Stagione trat Josephine D'Ormy 1864 eine Reise nach den Sandwich-Inseln an. Ein ganzes Jahr hat die unglückliche Frau auf jener Südseeinsel unter den Wilden gewohnt, die sie ihrer Kleider beraubten und sie zwangen, die dürftige Tracht der Eingeborenen anzulegen. Als sie von einem Amerikanischen Schiffe, das, um Südfrüchte zu holen, jene Insel besuchte, aus ihrer Gefangenschaft erlöst wurde, nahm sie ihre Insulaner-Garderobe mit, die sie noch vor wenigen Jahren, wenn sie ihren Bekannten ihre Erlebnisse erzählte, zu zeigen pflegte. Nach ihrer Rückkehr nach San Francisco heirathete sie den Kapellmeister Evans. Die Ehe war nicht von langer Dauer und wurde durch Schnaps gelöst. Nachdem sie und Evans auseinander gegangen waren, ging es mit Riesenschritten bergab. Immer seltener trat sie in Concerten auf, immer weniger gesucht war ihre Mitwirkung bei Opern-Unternehmungen, obgleich sie noch immer schöne Stimmmittel hatte, und Josephine d'Ormy verlegte sich auf die Ertheilung von Musikunterricht. Aber auch das wollte bald nicht mehr gehen, sie verlor Schüler auf Schüler, denn nicht immer war sie in der Verfassung, Unterricht geben zu können. Vor ungefähr sieben Jahren ging sie nach Sacramento. Sie lebte dort mit einem Klavierspieler, Namens Leary, und dort war es, wo sie ein Unfall ereilte, der sie für das Leben verkrüppelte. Sie sprang aus einem Buggy, dessen Pferde Reißaus genommen hatten, und brach sich dabei das Bein. Von Leary verlassen, ohne Geldmittel kehrte sie nach San Francisco zurück. Alles, was die einst stolze Grafentochter ihr Eigen nannte, waren die Kleider am Leibe und der Krückstock in der Hand. Von den Freunden, die sie besessen, wollten nur wenige, von ihren früheren Bewunderern wollte keiner etwas mit ihr zu thun haben. Einige alte Musiker nahmen sich ihrer an, gaben ihr Wohnung und unterstützten sie, so gut es ging. Auch ein Paar Musikstunden verschaffte sie sich noch, aber es war aus und bald sah sie sich genöthigt, die letzte Stufe auf der Stiege ihres Lebens hinabzusteigen, in Café chantants Piano zu spielen und zu singen. In einem dieser Plätze wird sie auch wohl die Bekanntschaft jenes „Bauer" gemacht haben, den sie in letzter Zeit heirathete, und seines Freundes, des „Bretzelhannes." „Sie war eine gute Frau", sagte ihre Hauswirthin gestern einem Berichterstatter. „Auch wenn sie betrunken war, verhielt sie sich ruhig und kein Laut drang über ihre Lippen, wenn sie geprügelt wurde. Stets hat sie das Holz für die Küche gespalten, so schwer es ihr auch wurde mit ihrem kranken Bein, und dann auch für ihren Mann und den „Bretzelhannes" das Essen gekocht, und wenn sie Geld hatte, so gab sie es ihm. Sie schuldet mir die Miethe, aber es schadet nichts. Sie hätte mich schon bezahlt, wenn sie gekonnt hätte, aber sie bekam für ihr Spiel in der „Schwäbischen Bierhalle" ja nur einen Dollar und fünfzig Cents pro Abend, und das brauchten sie zum Essen und Trinken." Ja, Trinken!

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

№ 15.
Zweite Auflage.

Zweiter Jahrgang.

Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 8 Klavierstücken, 6 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Düsseldorfer und Münchener Künstlern, Feuilletons &c. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a Rh., den 1. August 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.
Inserate pro 3 gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg.
Beilagen (10000) 50 M.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Programme, Concertberichte und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Joseph Haydn.

Biographie von Elise Polko.

So lange wir noch im Stande sind, uns aus vollem Herzen eines schönen Frühlingstages zu freuen, so lange wir uns voll Entzücken und stiller Sehnsucht in die Erinnerung an unsere Kinderzeit versenken, so lange werden wir Haydn's Musik lieben, so lange wird es uns, wenn wir seinen Namen nennen, anwehn wie frischer Veilchenduft, und wenn irgend welche musikalische Arbeiten in die Hausbibliothek der deutschen Familien gehören, so sind es die seinen. Seine reine und fromme Musik begleitet den Menschen so recht im schönsten Sinne des Wortes beim Beten und Arbeiten — und wie im Kleinen Schiller's Lied von der Glocke das Menschendasein gleichsam in den engen vier Mauern schildert in Freud und Leid — so Haydn im Freien, im Verkehr mit der erhabensten Freundin und Trösterin: der Natur. Sie selber hat sich gewiß unzählige Mal liebevoll zu ihm herabgeneigt, ihm zusprechend, wie eine zärtliche Mutter, wenn ihm die Alltagsnoth seines eigenen Lebens zuweilen das Herz allzusehr zu beschweren drohte, und eben deshalb ist auch der Trost, die Erheiterung und Erfrischung, die er mit seiner Musik uns wiederum bringt, so köstlich unmittelbar und labend.

Wie ein schlichtes Märchen liest sich die Geschichte von Joseph Haydn's Lehr und Wanderjahren, oft klingt's gar traurig, aber zum Glück ist das Ende hell und fröhlich. —

Der arme Seppert, geb. am 31. März 1732 war das älteste von den zwanzig Kindern eines herumziehenden Stellmachers, der sich endlich in dem Dorfe Rohrau, bei Bruck in Oesterreich niederließ und sein Handwerk fleißig trieb, um das von Jahr zu Jahr wachsende Kindervölkchen durchzubringen. Man erzählt, daß der Vater Haydn's auf seiner Wanderschaft allerlei musikalische Instrumente erlernte und im vielbeneideten Besitz einer alten Harfe gewesen sei, und von seiner Mutter berichten die alten Biographen, daß ihre Stimme lerchenfrisch und schön in allerlei kunstlosen Liedern und Weisen erklang. — Dann und wann verirrte sich wohl einmal ein alter Fiedler in das Dorf, oder ein Orgeldreher, ein kurzathmiger Flötist — für sie Alle war das armselige, aber gastfreie Haydn'sche Haus eine Art Herberge — man kehrte eben einmal ein, um dort vereint zu geigen und zu flöten und in irgend einer Ecke, oder unter einem Baum im Freien saß und lag dann der Seppert und verlor keinen Ton und vergaß Essen und Trinken darüber, nahm auch wohl ein Stück Holz in den Arm und geigte, wie er eben geigen sah, mit, so lange er mit konnte. — Ein Vetter Schulmeister aus dem Städtchen Haimburg war der Erste, der die musikalische Begabung des Kindes entdeckte und in dem Herzen des Vaters den kühnen Gedanken wachrief, daß sein Aeltester es vielleicht gar einmal bis zu einem Dorfkantor bringen könnte. — Dann folgte die erste Lehrzeit bei dem Rector und Dechanten in Haimburg und das Kind wurde kopfüber in den musikalischen Strom gestürzt, der ihn nun unaufhaltsam mit sich fortriß. Noten, Singen, Geigen, Paukenschlagen, Orgel und Spinett Spielen. Alles sollte und mußte erlernt werden, und zwar unter Begleitung von allerlei Brummstimmen, als da sind: Hunger, Püffe, Klapse und dergleichen. Das Singen ging noch am Besten — es gab nichts Lieblicheres als den Diskant Seppert's — er klang wie ein silbernes Glockenspiel und das Treffen wurde ihm so leicht, das war ohne Zweifel das Erbtheil der Mutter. Bei den Frohnleichnamprocessionen war der Knabe unter den singenden Kindern zwar das ärmste aber doch das angesehnste, denn seine Stimme schwebte wie eine Lerche hoch über all' den flatternden Kirchenfahnen und stieg, wie die Sängerin der Lüfte zum Himmel empor, und sein von Andacht verklärtes Kindergesicht, mit den blauen unschuldigen Augen, die dann immer über die Noten hinweg strahlend und fragend zugleich aufwärts blickten, ob denn nicht die lieben Engel dort eben von irgend einem goldbesäumten leichten Wölkchen herabnicken würden, auf all die Frommen, hat gewiß gar Manchen erbaut. Ach, solche Feste waren ja die höchsten Freuden in seinem Leben: — er fühlte sich dann so reich und glücklich — er sang so aus vollem Herzen und voller Brust, und hätte nimmer aufhören mögen — weiter wäre er gezogen mit all' den Priestern und der betenden Menge, von Weihrauchwolken getragen, sin-



Joseph Haydn.

Hierzu als Musikbeilage: Hermann Necke, Op. 127. Erste Liebe.

gend Tag und Nacht, bis in jene blaue, geheimnißvolle Ferne, wo der Himmel sich auf die Erde senkte und wo man doch sicher direct hineingehen durfte durch das goldene Thor, wenn man recht fromm war.

Wenn um das Lesen, Schreiben und Rechnen sich eben so rasch hätte erlernen lassen, wie alle die schönen Marienlieder und Kirchengesänge, dann würde der Sepperl keinen König der Erde beneidet haben. Das war und blieb aber die schwerste Aufgabe der Welt und der Knabe dachte oft ernstlich daran, seinem Lehrherrn zu entlaufen zu irgend einem Jemand der nach dergleichen schrecklichen Dingen nicht fragte.

Nun, zum Glück kam Einer, der das Fortlaufen überflüssig machte, der dem kleinen Sepperl urplötzlich in den Weg trat und zunächst nur nach seiner Stimme fragte, nämlich ein berühmter Freund des Hainburger Rectors, seines gestrengen Lehrmeisters, der Hofkapellmeister Reuter, der die geistliche Musik in der Stefankirche zu Wien dirigirte. Er suchte für seinen Knabenchor frische Stimmen und da hörte er denn zufällig diese junge Lerche trillern und fing sie zur Stelle ein.

Jetzt erfüllte sich der Traum und die heiße Sehnsucht des Kinderherzens, Joseph Haydn durfte nun singen, und immer singen, und Musik hören in der herrlichen Stephanskirche, und in der großen schönen Kaiserstadt, und der Unterricht in der Theorie der Musik wurde nun zu einer Quelle neuen Glückes für ihn. Es währte denn auch nicht lange, so versuchte der Schüler Reuter's zu componiren — aber wie ihm denn überhaupt schon von frühster Kindheit an, der Himmel zum Greifen nah erschien, so langten die kleinen Hände denn auch hier gleich furchtlos und zuversichtlich nach den Sternen: nicht einfache Themen wurden niedergeschrieben, nein, gleich 6- und 8 stimmige Sätze: „Ich glaubte“, erzählte später der Gefeierte selber lächelnd, in der Erinnerung an diese ersten kühnen Versuche, „daß Alles recht sei, wenn nur das Papier recht hübsch voll aussah. Reuter gab mir aber über meine unreifen Producte manchen derben Verweis und schalt mich, daß ich 16 stimmige Sätze componirte, da ich doch nicht einmal den zweistimmigen Satz verstände.“

Acht Jahre lang währte diese sorgenlose glücklichste Lehrzeit in dem Leben Joseph Haydn's — und mit heißen Thränen nahm der 16 jährige Jüngling Abschied von seinem zwar strengen aber zugleich allezeit gerechten und gütigen Lehrmeister. Er konnte von ihm beim besten Willen nicht mehr verwendet werden, der Silberklang seiner Stimme, die einst alle Hörer entzückte, war ja verschwunden, der Ton wandelte sich und wurde matt und klanglos. Da war's denn wie im Märchen vom Königssohn, der in einer armseligen Hütte wohnen mußte, bis ihn eine gute Fee erlöste; Joseph Haydn bezog ein elendes Dachstübchen und half sich fort in unermüdlichem Fleiß durch Orchesterspielen und Musikunterricht, was man ihm beides mit einem Spottgeld bezahlte. Irgend eine mitleidige Schülerin hatte ihn mit einem alten Spinett beschenkt und das war und blieb die Sonne, die sein Kämmerlein erleuchtete und sein Herz dazu. Da spielte und componirte er denn in den Freistunden oft bis tief in die Nacht hinein, — bis ihm die Augen zufielen und die Melodien zu Träumen wurden, die ihn auf goldenen Schwingen forttrugen zurück in jene Kinderzeit, wo er singend in den hellen Morgen hineinschritt — mit all den geschmückten Gefährten unter dem Geläute der Glocken und dem Wehen der goldgestickten Fahnen und noch singen konnte — hoch und immer höher voll Lerchenjubel.

Joseph Haydn studirte mit Feuereifer die damals eben erschienenen Sonaten des eleganten Sohnes des großen Leipziger Cantors, Philipp Emanuel Bach, damals Berliner Capellmeister, und ihre Anmuth bezauberte ihn so vollständig, daß er ihre Themen fröhlich vor sich hin summte, wo er ging und stand, auch wenn er sich seine Stiefel putzte, oder in eisiger Winterkälte seinen Wassereimer vom Hofe heraufschleppte. — —

Aber die gute Fee, die das arme gefangene Königskind erlösen sollte, schwebte zum Glück endlich hernieder, die reizende Sängerin Vittoria Tesi nämlich, der gefeierte Liebling der Wiener, hörte den jungen Haydn im Hause eines ihrer Freunde spielen und begleiten, trippelte ohne Weiteres zu ihm hin, legte die kleine Hand auf seine Schulter und fragte ihn ohne jede Einleitung, ob er fortan ihre Singübungen begleiten wolle. Die blauen Kinderaugen begegneten da erschrocken und entzückt zugleich zwei sammetweichen dunklen Frauenaugen, voll verhüllten Feuers, und ehe er sich recht besann, hatten seine Lippen schon „Ja“ gesagt. Joseph Haydn war für alle Zeit gerettet — aus der Dunkelheit führte ihn eine kleine weiße Frauenhand an's Licht. — Durch die Tesi wurde er mit dem berühmten italienischen Sangmeister Nicolo Porpora bekannt, der ihn sofort zum Begleiter und Notenschreiber, er schrieb die zierlichste Hand, engagirte und seinen zahlreichen vornehmen Schülerinnen und Schülern vorführte. Und Vittoria Tesi selber legte ihrem hoch angesehenen Freunde, dem reichen Dichter Metastasio, die feine klare Notenschrift ihres jungen Schützlings vor, und veranlaßte dadurch die persönliche Bekanntschaft beider.

Die ersten Haydn'schen Quartette durchflogen wohl die klugen Augen des musikalischen Poeten zuerst, voll Ueberraschung und Freude, — der erste Freitisch im Hause Metastasio's zog eine Reihe von Freitischen nach sich. Die Quartette wurden in befreundeten Häusern aufgeführt — gefielen, und nun regnete es Bestellungen aller Art und von allen Seiten. — Joseph Haydn erscheint in jener Zeit als eine Art von musikalischem Zuckerbäcker, der heut allerlei Süßigkeit in Gestalt einer Serenade, morgen das mit düsteren Emblemen verzierte Gebäck zu einem Leichenschmause, nämlich eine Trauerkantate, zu liefern hatte, in dieser Stunde eine rauschende Hochzeitsmusik, in der nächsten eine lustige Menuet, oder einen Kirchenchor setzen mußte. Der Sepperl war oft wie im Traum, wenn man ihm von allen Seiten zunickte, ihn überall willkommen hieß und zu brauchen schien, und das lustige Theatervölkchen, für das er eine kleine Oper, der hinkende Teufel, schrieb, seine verlockenden Kreise eng und immer enger um ihn zog. Aber wie man fortfuhr ihn stets und überall nur den kleinen Sepperl zu nennen, so blieb er auch harmlos wie ein Kind und rein wie ein Kind. Wenn später der alternde Mann mit dem rührendsten Ausdruck zu sagen pflegte: „wenn ich an meinen lieben Gott denke, werde ich so voll von innerster Herzensfreude und Dankbarkeit, daß ich gar nicht weiß, wie ich mein Glück genug ausdrücken soll,“ so hat der Jüngling Haydn in frommer Andacht gewiß täglich in der Messe gekniet und allabendlich sein Gebet gesprochen, so gläubig und freudig wie in seinen Kindertagen, als er singend bei den Processionen zum Himmel aufblickte und den Gruß der Engel erwartete. — Dieser Zug tiefer und zugleich heiterer Frömmigkeit, geht wie Weihrauchduft durch Leben und Werke des großen Meisters vom ersten Anfang bis an das selige Ende. Und aufwärts ging es nun mit jedem Tage, der Himmel über diesem jugendlichen, geweihten Haupte wurde immer heiterer, wenn auch dazwischen hin und wieder Wolken aufstiegen und auch eine schwere Krankheit Joseph Haydn niederwarf und wochenlang festhielt. Da pflegte ihn denn die Familie seines Hauswirths, des ehrsamen Friseurs Keller, wie den eignen Sohn und in den Tagen des süßen Genesungsgefühls schrieb er, der Sage nach, den ersten Satz seiner Sinfonie N. 1 nieder. Der Mollaccord einer heißen stillen Liebe zu der älteren Tochter des Hauses, der frommen schönen Johanna, durchzittert alle Biographien Haydn's; die Gestalt der Geliebten verschwand für ihn hinter dem Nonnenschleier, aber aus Dankbarkeit für die empfangenen Wohlthaten bat der junge Musiker um die Hand der jüngsten Tochter Dorette, und heirathete sie, nachdem, auf warme Fürsprache Metastasio's, der reiche und liebenswürdige Musikfreund Graf Morzin ihn als seinen Capellmeister mit freier Station und 200 Gulden Gehalt angestellt hatte. — Die Ehe blieb kinderlos und war unglücklich, nicht ein einziges gemeinsames Streben und Interesse verband diese beiden Seelen. Erst im Jahre 1800 erlöste der Tod Joseph Haydn von dieser seiner Gefährtin. Das eigentlichste und glücklichste Heim erschloß ihm aber bald nach seiner Verheirathung die Hand des edlen Fürsten Esterhazy, der ihn zum Leiter seiner großartigen Haus- und Kirchencapelle und Dirigenten eines ausgezeichneten Orchesters ernannte. In diesem zwar anstrengenden, aber zugleich dem Künstler unendlich befriedigenden und ehrenvollen Wirkungskreise verblieb Haydn volle 30 Jahre. — Den größten Theil dieser Zeit verlebte er in Eisenstadt in Ungarn, nur in jedem Winter begleitete er seinen fürstlichen Herrn auf einige Monate nach Wien. Die meisten der Haydn'schen Schöpfungen entstanden im Sonnenschein eben dieser seltenen Gönnerschaft, mehr als die Hälfte seiner 118 Sinfonien und seiner 85 Streichquartette, viele Concerte und Trios, 163 Compositionen für das Lieblingsinstrument des Fürsten, den Bargton, eine Art Viola di Gamba, 19 Opern, 15 Messen, die Musik zu Göthe's „Götz von Berlichingen“, die sieben Worte am Kreuz und die Rückkehr des Tobias. — Auch die Composition der sogenannten „Abschiedssinfonie“ fällt in jene fruchtbare Zeit. Sie ist ein Stimmungsbild, gemalt in der Sorge über den kundgegebenen Entschluß seines Gönners, die allzu kostspielige Kapelle aufzulösen. — In dem letzten Satze dieser Sinfonie verstummt nämlich ein Instrument nach dem anderen und jeder Musiker, sobald er seinen letzten Ton geblasen oder gestrichen, nahm bei der feierlichen Aufführung vor einer großen Gesellschaft im Palais Esterhazy, seine Notensumme unter den Arm, legte sein Instrument geräuschlos nieder, löschte sein Pultlicht aus und entfernte sich, und endlich schlich denn auch der Capellmeister, unter Thränen von seinem Platze. Die Wirkung dieses Scheidens war denn auch die von Haydn heimlich ersehnte und erwartete: — man schluchzte und weinte, rief begeistert seinen Namen und der Fürst, tief ergriffen versprach ihm seine Capelle zu behalten bis an sein Ende, — es koste was es wolle. Und so geschah es auch und als dies „Ende“ wirklich kam, 1790, da betrauerte Niemand den Heimgegangenen wohl schmerzlicher, als eben Joseph Haydn, der treueste Diener seines gütigen Herrn.

Und doch begann jetzt erst die ruhmvollste Künstlerperiode in dem Leben des Meisters, jetzt erst brach das volle Sonnenlicht herein und reifte alle jene Früchte, an denen wir uns laben und an deren Süßigkeit sich kommende Geschlechter nicht minder laben werden. Joseph Haydn folgte im Zeitraum von 4 Jahren zweimal den Einladungen nach England — wo man ihn in seltener Weise feierte, — und wo er im Ganzen 3 Jahre lang blieb. Er hielt dort eine wahrhaft goldene Ernte, wurde mit Ehren- und Liebesbezeugungen geradezu überschüttet, mußte Schüler und Schülerinnen aus den höheren Kreisen annehmen, in Gesellschaften gehn, spielen, singen, sich bewundern lassen vom Morgen bis zum Abend, und brachte endlich den Text zu seinem Oratorium, die Schöpfung, nach einer von Swieten'schen Bearbeitung, und — einen leuchtenden Namen nach Deutschland zurück, das erstaunt aber auch voll Genugthuung den Ruhmgekrönten empfing. Wer hätte diesen Erfolg des kleinen Capellmeisters erwartet?! —

Joseph Haydn componirte das großartige Werk seiner „Schöpfung“ 1797, in seinem 65. Jahre, vollendete es im April 1798 und am 19. März 1799 wurde dies herrliche Oratorium in Wien zum ersten Male unter Jubel ohne Ende aufgeführt. — Kaum zwei Jahre später erstanden „die Jahreszeiten“, — sie wurden von dem nunmehr neunundsechszig jährigen Meister in Zeit von 11 Monaten vollendet. In diesem sonnigen Werke gipfelte seine Schöpferkraft, der Höhepunkt war erreicht. — Langsam führte von da an der Weg abwärts, aber es war und blieb ein Pfad mit Blumen der Liebe und Bewunderung bedeckt. Die letzte und höchste Ovation wurde Joseph Haydn noch am 17. März 1808 zu Theil, bei Gelegenheit einer Festaufführung des Oratoriums „die Schöpfung“ wo man den Meister buchstäblich auf Händen trug.

Bei jener wunderbaren Stelle: „es ward Licht“ durchbrauste ein vielstimmiger Jubelruf den weiten Saal. Alles wandte sich jenem würdigen Greise zu, der in einem blumenbekränzten Sessel lehnte, umgeben von den schönsten Frauen, die ihn umsorgten, erschöpft und doch so glückselig. Da hoben sich seine schlanken Hände gen Himmel und die Lippen flüsterten, während Thränen die Wangen netzten: „Das Licht — es kommt von Oben!“

Am 31. Mai 1809 stand dies reine kindliche Herz still für immer. —

Wenn wir uns den Haydn der letzten Zeit denken sollen, so tritt uns, nach den Berichten der Zeitgenossen, ein zierlicher Mann mittler Größe entgegen, dessen Toilette wie ganze Umgebung die musterhafteste Ordnung verrieth; Bis zum letzten Tage seines Lebens kleidete er sich stets am Morgen beim Aufstehen fertig und tadellos an und erschien einmal wie allemal in grauem Tuchkleide mit weißen Knöpfen, blendendem Halstuch und Jabot, zierlichster Perrücke und blankgeputzten Schnallenschuhen.

Der Meister componirte, wie man erzählt, stets am Clavier — und schrieb in den letzten Jahren nur mit einem kostbaren Ringe am Finger, einem Geschenk des großen Friedrich. — Es klingt wie Haydn'sche Musik selber, wenn der Meister versichert: „wollen einmal die musikalischen Gedanken nicht recht fließen, so stehe ich auf, gehe im Zimmer auf und ab, den Rosenkranz in der Hand, bete ein Ave und die Ideen kommen mir immer wieder!“

Eine zärtliche Liebe, mit höchster neidlosester Bewunderung gemischt, empfand er für Mozart, wie denn auch Wolfgang Amadeus mit kindlicher Verehrung zu ihm empor blickte, und die bittersten Thränen, die Haydn jemals vergoß, galten dem frühen Heimgang dieses wunderbaren Genius. —

Ueber allen Partituren des lieben Meisters steht das ernste Wort: „in nomine domini“ und jede seiner größeren Schöpfungen schließt mit dem Dankgebet: „soli Deo gloria“ — und es ist, als schauten uns dabei die blauen frommen Kinderaugen jenes Knaben an, dessen Lerchenstimme einst zur Ehre Gottes so frisch und jubelnd emporstieg. —

Man bezeichnet Joseph Haydn als den „Vater der modernen Instrumentalmusik", und rühmt die wundervolle Klarheit seiner Instrumentation, die unvergänglichen Muster seiner Quartette, die heitere Schönheit und mühelos hervorquellende Fülle seiner Melodien, — das Herz des L a i e n aber fragt nur danach, was ihm in Freud und Leid der größte Theil eben dieser Musik gibt. — Und da meine ich, sie sei erfüllt von dem erfrischenden Duft jener „Kräuter" die „B a l s a m" aushauchen und von jener himmlischen Frühlingsluft, wo allüberall und immer:

„sproßt den Wunden Heil!"

Der falsche Rubini.

Von

Carl Zastrow.

(Schluß.)

Ja! Es klang haarsträubend, aber — es war ja Rubini, welcher die herrliche Arie sang, und Rubinis Stimme war von aller Welt als über jede Beschreibung schön anerkannt worden. Wie hätten die guten Dachshausener es über sich gewinnen können, anderer Ansicht zu sein, als die gesammte übrige musikalische Welt? Man redete sich ein, die Stimme sei wirklich wunderbar. Der electrisirende Zauber der Melodien an und für sich und die leidlich gute Orchesterbegleitung thaten das Uebrige und so geschah das Unerhörte, Zeisig-Rubini wurde am Schluß der Scene mit Beifall überschüttet, erhielt sogar einen Lorbeerkranz zugeworfen und mußte, — es war wirklich zum Tollwerden — da capo heulen. Und er heulte rechtschaffen, der sangselige Pseudo Rubini. Der Schweiß rann ihm über die geschminkten Backen, aber er schrie weiter mit der ganzen Kraft seiner Lungen. Er wußte, daß er gefiel und dieses Bewußtsein verlieh ihm Riesenkraft und Löwenmuth. Es wächst der Mensch mit seinen höheren Zwecken. Zeisig hatte sich die Aufgabe gestellt, den Grafen Almaviva zu spielen, und er spielte ihn — hinreißend, entzückend, wie er vermeinte. War doch bei der Wahrnehmung der Beifallssalven rings umher jede Spur von Schüchternheit und Gedrücktheit aus seinem Wesen geschwunden. Er glaubte steif und fest, Anstand und Manieren eines Königs zu entfalten, und schließlich phantasirte er sich sogar in den guten Glauben hinein, er sei in der That Rubini.

Allerlei kleine Absonderlichkeiten passirten allerdings, und hätten, abgesehen von dem spröden ungebildeten Organ, den talentlosen Anfänger verrathen. Während er mit Figaro das hübsche, ein schnelles Tempo verlangende Duett heruntermeckerte, warf er den Kopf unablässig und so heftig nach links und rechts, daß College Figaro ihn vollständig verblüfft anstarrte und beinahe aus dem Context gekommen wäre. Ferner passirte es zuweilen, daß ihm die Stimme überschlug, aber die Dachshausener mochten der Ansicht sein, daß dies eine besondere von dem Componisten vorgeschriebene Verzierung sei, und so fand man die Ausführung dieser Verzierung ganz hübsch. Zuweilen sank die Stimme des Sängers um einen halben oder ganzen Ton und es liefen falsche Noten mit unter, aber keine Zunge regte sich zum Zischen, wahrscheinlich hielt man die Mißtöne für Moll-Uebergänge; und was konnte es anders sein, als eine Fuge, wenn der rasende Sänger beim Quartett oder Sextett seine Partner in Verwirrung brachte und das Ensemble vollständig auseinander riß? Es war Rubini und immer wieder Rubini, der von glühender Begeisterung erfaßt, in seiner Rolle so vollständig aufgegangen war, daß er seine ihm in keiner Weise ebenbürtige Umgebung vollständig vergaß und den „Graf Almaviva" nach seiner eigenen genialen Auffassung darzustellen suchte. Wer hätte den dummdreisten Frevel begehen können, Etwas zu tadeln, was der gottbegnadete Sänger als gut anerkannt hatte?

Bei alledem wäre es zuviel gewagt, wollte man behaupten, daß unter den Zuschauern sich nicht einige Persönlichkeiten befunden hatten, deren Kunstverständniß sich etwas über den allgemeinen Gesichtskreis der beschränkten Dachshausener Bürger- und Bauernschaft erhoben hätte.

Abgesehen von der Thatsache, daß die Musiker der Kapelle ziemlich verblüfft dreinschauten und Maëstro Solieri sehr häufig den Kopf schüttelte, fehlte es nicht an allerlei schüchternen, kritischen Bemerkungen. Die Stimme des Sängers sei etwas verschleiert. Er habe sich jedenfalls auf der Reise erkältet u. s. w. Derartige Urtheile hörte man mehrfach von maßgebender Seite. Ja, einige Male verstiegen sich die bösen Kritikaster zu zwei oder drei diabolischen Pfifflauten, allein über dem Haupte des auf der Bühne herumtollenden Schneiders schien ein eigenthümlicher Glücksstern zu schweben. Die Opponenten wurden nachdrücklich zur Ruhe verwiesen, und die vollständig auseinander gezerrte Oper glücklich zu Ende matträtirt.

Nach dem Schluß des letzten Actes wurde der Sänger zwei Mal hervorgerufen und zu guter Letzt mit Bravos und Händeklatschen förmlich betäubt.

Die guten Dachshausener hielten das für eine Ehrenschuld, die dem hochberühmten Sänger unter allen Umständen gezollt werden müsse, und Zeisig quittirte darüber mit einer Miene, als wäre das Alles in bester Ordnung.

* * *

Rubini saß am Frühstückstische. Er schlürfte seine Chokolade und las dabei den kritischen Theil der neuesten Zeitungen, insofern darin von seiner Person und seinen künstlerischen Leistungen die Rede war. Er vergaß jedoch Essen und Trinken über den nachstehenden Artikel, der ihm in einer der gelesensten Zeitungen in's Auge fiel:

„Wir erfahren soeben aus sicherer Quelle, daß ein Stern erster Größe am Opernhimmel sein Licht über einem kleinen obscuren Städtchen hat leuchten lassen. Es erscheint dies um so weniger begreiflich, als besagter Stern bisher anderen Städte Zonen von ungleich wichtigerer Bedeutung beharrlich aus dem Wege gegangen ist. Dachshausen nennt sich mit liebenswürdiger Bescheidenheit das kleine Nest, welches die außergewöhnliche Ehre hatte, unsern gefeierten Rubini in der Oper „Der Barbier von Sevilla" zu bewundern.

Künstler haben zuweilen unberechenbare Launen. Welches andere Motiv, als das, sich einen müßigen Jux zu machen, hätte wohl einen Mann, wie Rubini, bestimmen können, ein Krähwinkel von kaum 1000 Seelen zum Tummelplatz seines Genies zu machen? Eines Genies, das selbst in seinen vom sprudelnden Uebermuth dictirten parodistischen Ausschreitungen noch liebenswürdig genug ist, um vor einem würdigeren Forum zu bestehen? Selbstverständlich sind die Dachshausener Philister über die ihnen widerfahrene Ehre vollständig aus dem Häuschen gerathen. Das Organ des Städtchens „der Tag- und Nachtwächter von Dachshausen" erklärt sich unfähig, Worte für den „unvergleichlichen Hochgenuß" aufzutreiben, den der „Gott des modernen Gesanges" allen denjenigen bereitet habe, die so glücklich gewesen waren, sich ein Plätzchen unter den nach Tausenden zählenden Sturmläufern zu erobern. Schließlich bringt der biedere Nachtwächter eine Subscription zum Ankauf einer „Rubini Statue" in Vorschlag, die man an geeigneter Stelle in den Theaterräumen aufstellen wolle u. s. w.

Rubini war sehr nachdenklich geworden. Man hielt also den überspannten Schneider mit seiner Fistelstimme thatsächlich für den echten Rubini, der sich, vom Uebermuth geplagt, einmal zur Abwechselung auf ein kleinstädtisches Provinzialtheater begeben habe, um seinem Hange zum Parodiren die Zügel schießen zu lassen?

Ein solcher Ausgang hatte nicht in seinem Plane gelegen. Das konnte sein Renommée nicht erhöhen, sondern nur gefährden.

Es sollte noch besser kommen.

Auf einem zweiten Blatte, nach welchem er zufällig griff, fiel ihm die fett gedruckte Ueberschrift eines Artikels in die Augen. Sie lautete: „Zur Rubini Affaire" und machte die Lesewelt mit folgender Neuigkeit bekannt: In Betreff des von verschiedenen Blättern angezweifelten Gerüchts, Rubini habe auf einem der unbedeutendsten Provinzialtheater den „Graf Almaviva" in der Oper „Der Barbier von Sevilla" gesungen, können wir auf Grund eingehender Informationen berichten, daß jenes Gerücht vollständig begründet ist. Der Bürgermeister der kleinen Stadt Dachshausen, Starmale geheißen, hatte sich nämlich einem anderen durchaus ebenbürtigen Stadtoberhaupte gegenüber zu der kühnen Wette verstiegen, er werde Rubini veranlassen, im Dachshausener Stadt-Theater aufzutreten. Es handelte sich um 2000 Gulden, die zu verlieren oder zu gewinnen waren. Der Vertrag wurde vor Zeugen abgeschlossen, und der Dachse Oberster hatte nun nichts Eiligeres zu thun, als an den berühmten Sänger zu schreiben, ihn von dem, was geschehen, in Kenntniß zu setzen und ihm für den Fall seiner Einwilligung die Hälfte der Summe und außerdem die Einnahme des Abends zur Verfügung zu stellen. Signor Rubini, bei welchem bekanntlich in Geldangelegenheiten die „unberechenbaren Künstlerlaunen" in keiner Weise zum Durchbruch kommen, hatte nichts Eiligeres zu thun, als zuzusagen. Er ging nach Dachshausen, hüllte sich in das unscheinbarste Gewand seiner Garderobe, und nachdem er den Dachsen zwei Stunden lang allerlei alberne Späße vorgemacht, heimste er den reichen Lohn ein und verschwand auf Nimmerwiedersehen. Wir überlassen es unsern Lesern, sich einen Commentar hierzu zu bilden. Sapienti sat."

„Teufel!" schnellte Rubini von seinem Sitze empor.

„Das wird mir denn doch zu stark! Man sucht nicht nur meinen künstlerichen Ruf zu untergraben, man greift auch meine persönliche Ehre an?"

Er ging unruhig im Zimmer auf und ab, schüttelte wiederholt den Kopf und entwarf verschiedene Pläne, um die Sache so gut als möglich zu vertuschen. Wie bereute er es jetzt, seinen allbekannten und verehrten Namen eines kleinlichen Zweckes wegen als Spielball in die Oeffentlichkeit geschleudert zu haben!

Das Sicherste dünkte ihm die sofortige Veröffentlichung einer Erklärung, daß die ganze unliebsame Affaire auf ein Mißverständniß hinauslaufe und schon setzte er sich zum Schreiben nieder, als ihm einfiel, daß er die Erklärung ja in deutscher Sprache veröffentlichen müsse, in welcher er sich nicht ganz correkt auszudrücken verstand. So machte er sich denn zum Ausgehen fertig und war bald auf dem Wege nach dem Redactionsbureau einer verbreiteten Zeitung, um sein Inserat dort aufsetzen zu lassen.

Unterwegs traf er auf einen Bekannten, der ihn im vollen Ernst fragte, ob es wahr sei, daß er seine Stimme verloren habe und fortan nur noch auf kleinen Theatern gastiren wolle?

Vollständigen Aufschluß erhielt er durch einen Brief seines ehemaligen Kameraden, den er beim Eintreffen in seinem Hotelzimmer vorfand. „Herzensbruder," schrieb Zeisig, „freue Dich mit mir. Es ist Alles wunderbar geglückt, und eine glänzende Zukunft liegt vor mir. Denke Dir, Freund meiner Seele, man hat mich für Dich, hat mich für den rechten und wahren Rubini gehalten, hat mich mit Beifallsbezeigungen fast erdrückt. Also muß ich es doch darnach gemacht haben? Die Einnahme des Abends nach Abzug der Kosten fiel mir allein zu. Außerdem überreichte Starmale, der Bürgermeister von Dachshausen, mir feierlichst ein Ehrengeschenk von tausend Gulden in Gold. Ich muß also doch nothwendig ein Genie sein, Bruderherz, wie? Der alte weißköpfige Schlingel, der Solieri meinte zwar, ich habe meine Stimme vollständig verloren; was die Rolle des Almaviva anbelange, so läge die mir ganz und gar nicht. Es liegt jedoch auf der Hand, daß dies nur eine Finte von dem alten Schlaukopf ist, um mich mit größerer Sicherheit in sein Garn zu locken. Wie hätte er, der Vorsichtige, es wohl über sich gewinnen können, mich für seine Truppe mit halbem Gewinnstantheil zu engagiren, wenn nichts mit mir zu machen wäre? Allein des Namens wegen, wie er sagt, — bah, das ist Unsinn! Apropos, der Name, mein Goldjunge! Du gestattest mir wohl, den „Rubini" noch eine Zeitlang weiter zu führen, bis ich selber mir ein Terrain erobert haben werde, auf welchem ich unerreichbar bin. Ha, Bruderherz! weißt Du, daß ich die Kraft eines Gottes in mir fühle. Ich studire Tag und Nacht, um mich fortzubilden und dem Namen „Rubini" Ehre zu machen.

Also Du gestattest mir, vorläufig auf Deinen Namen weiter zu sündigen? Du wirst ja doch binnen Kurzem Deutschland verlassen, um nach Rußland zu gehen. Da schadet Dir das weiter nicht und ich möchte ja auch gerne vorwärts kommen.

* * *

Tags darauf wurden die erregten Rubinischwärmer durch eine Erklärung des echten Rubini zum Schweigen gebracht. Er sei durchaus nicht indentisch mit der obscuren Persönlichkeit, welche in dem ihm gänzlich unbekannten Dachshausen als Almaviva aufgetreten sei und lediglich, irrigen Meinungen über seine Person vorzubeugen, sehe er sich zu dieser Erklärung veranlaßt und bitte die übrigen Zeitungen, hiervon Notiz zu nehmen.

Meister Solieri hatte sich allerdings durch den Dachshausener Erfolg verleiten lassen, den tollen Schneider in seine Truppe aufzunehmen, mit welcher er 24 Stunden später in ein anderes Provinzial-Theater übergesiedelt war, allein schon bei der zweiten Vorstellung wurde der angebliche Rubini ihm unheimlich, und als er die Erklärung des wirklichen Rubini las, wurde ihm Alles klar.

Sein Entschluß war schnell gefaßt und eines ambulanten Thespiskarren-Dirigenten — würdig. Als Zeisig im Cavalier-Costüm mit Sammet, Jacket, Stulpenstiefel und prallanschließenden Lederhosen in die Generalprobe trat, um, entsetzlich, den „Don Juan" zu spielen, war sein Schicksal besiegelt. Nach den ersten falschen Tönen winkte Maëstro Solieri ihn hinter die Coulissen, wo sich ein sogenannter Turnbock befand, wie man ihn zum Bockspringen zu verwenden

pflegt. Besagter Turnbock sollte auf Solieri's Bühne als Roß des steinernen Gastes Verwendung finden, mußte heute jedoch einem anderen Zwecke dienen. Zeisig wurde hinter den Coulissen von zweien Mimen niedersten Grades erwartet, die ihn mit rauher Hand ergriffen, ihn über den Bock legten und fest hielten. Dann traten Leporello und der Comthur mit geschmeidigen Rohrstöcken aus „Hispaniens Hainen“ hinzu, und während das Orchester im windschnellen Tempo die Ouverture zu „Figaros Hochzeit“ spielte, sausten nach dem Takt der Musik ein feuriges Allegro von Stockhieben auf den unglücklichen Schneider nieder. Das gesammte übrige Bühnen-Personal bildete einen Kreis und das Hohngelächter, welches die Execution begleitete, vermag keine Feder zu schildern. Den Effect wird Jeder sich ausmalen können, welchem die feurige Figaro-Ouverture bekannt ist.

Nachdem Almaviva solchergestalt die „höhere Weihe für den Sängerberuf“ empfangen, stieß man ihn erbarmungslos zum Hause hinaus. Seine Civil-Garderobe warf man ihm nach. Selbstverständlich hatte Maëstro Solieri vorher die Taschen derselben von den erschwindelten Honorarbeträgen, die der Aermste unglückseligerweise bei sich trug, befreit. Ohne einen Heller in der Tasche trat er den Rückweg zu Meister Rollmann an. Er mußte unterwegs fechten wie in den besten Tagen seines Schneider-Daseins.

Meister Rollmann war zum Glück eine gutmüthige Haut. Er nahm den reuigen Sünder freundlich auf und räumte ihm den schnöde verlassenen Arbeitstisch wieder ein, litt es auch nicht, daß die Mitgesellen ihn wegen der inzwischen in alle Zeitungen übergegangenen „Almaviva-Affaire“ verspotteten.

Aber es ist ein eigenthümliches Ding mit dem Künstler-Wahnsinn. Der unglückliche Zeisig war durch die empfangene Lection keineswegs kurirt, und wenn er auch emsig die Nadel handhabte, so geschah es doch nur mit verbissenem Grimm und geheimem Widerwillen. Ehe man sich's versah, brachen die alten Mucken durch. Da ihm jedoch die Bühne ein hermetisch verschlossenes Paradies blieb, so begnügte er sich mit Schenken und Tavernen der niedersten Gattung, wo er den versammelten Gästen Proben seiner Kunst zum Besten gab. Aber er wurde nun ebensowenig ein tüchtiger Handwerksmann wie ein leidlicher Sänger und blieb ein Stümper sein Leben lang. —

Und die Moral von der Geschichte?

Nie soll man lebhafte Begeisterung für fremde Kunst für eigene Schöpfungskraft, nie ein niederes Talent für Genie halten. Der niederen Talente gibt es unzählige. Es sind die Kieselsteine im Weltenraum. Die eigentlichen Diamanten, die Genies, tauchen sehr spärlich auf und bedürfen auch noch sorgfältiger Schleifung, wenn man sie nicht für Kiesel halten soll.

Inhalt u. Vortrag der hervorragendsten Sonaten von Beethoven.

(Fortsetzung.)

Op. 13. Sonate pathétique. C moll.

Diese, im Jahre 1799 erschienene Sonate ist wohl mit die populärste des Meisters; es ist aber auch eine der Schönsten — von Anfang bis zu Ende ein Meisterstück von Geschmack, Melodie und Ausdruck. Mühlbrecht äußert sich über dieses ausgeprägte Characterbild: „Welch' rhythmische Kraft gleich beim Einsatze, welche Innigkeit und welch' genialer Ausdruck im Adagio cantabile; wie flüssig ist das melodiereiche Thema des Rondo's“! Er warnt besonders, diese Sonate für leicht spielbar zu halten, da sie bei richtigem, ausdrucksvollem Vortrage Anforderungen an den Ausübenden stelle, welchen zu entsprechen nicht eben leicht sei.

Der erste Satz insbesondere ist der sprechende Ausdruck für die Bezeichnung „pathétique,“ den der Pathos liegt in der tiefen und ernsten, jedoch würde- und maßvollen Leidenschaft. —

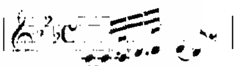
Die gewichtige, breite und inhaltsschwere Einleitung birgt ein unnennbares Weh, das mit Gewalt im Innern zurück gedrängt und verschlossen wird. Wer vermag zu sagen, was so schmerzlich die Seele bewegt? Da — plötzlich bäumt es sich auf; wild und unaufhaltsam bricht im Allegro die gedämmte Gluth leidenschaftlich hervor — der gewaltige Seelensturm braust entfesselt dahin; innigst bittende Stimmen treten beschwichtigend dagegen auf — vergebens! Die ringende Seele hat sich frei gemacht und unaufhaltsam, jähen Laufes stürmt es dahin. Doch die übermäßige Erregung muß sich erschöpfen und wirklich tritt ein Augenblick der Ruhe ein; aber es ist die unheimliche Ruhe vor dem neuerwachenden Sturme, der nun auch grollend und gellend mit erneuter Kraft hereinbricht. Wieder suchen die flehenden Stimmen zu besänftigen — umsonst, die Natur will ihre Rechte, sie muß austoben. Und so fluthet's nun wieder dahin; doch endlich — überreizt und müde bricht sich die Gewalt; noch einmal ertönt das characteristische Grave — ein kurzes Auflodern — und in stillem Ausweinen findet die gequälte Seele Ruhe, Frieden.

Und wie warm spricht sich dieser schwer errungene Seelenfrieden in dem Andante cantabile aus: der Stern der Hoffnung ist aufgegangen und wie strahlt nun dieser in ruhigem Glanze ernst und mild. Einmal nur blitzt eine Erinnerung an das niedergekämpfte Weh in den Lichtkreis herein, doch schnell wird sie beschwichtigt und das Gemüth nimmt neuen lichtvollen Aufschwung — der Ausfluß wahrer Seelenruhe und freudiger Ergebung ist aus den Tönen herauszufühlen.

Der dritte Satz: Rondo Allegro zeugt von einer entschlossenen Heiterkeit. Gleichwohl ist auch ein fester Ernst unter dieser Fröhlichkeit verborgen; es ist, wenn man so sagen möchte, nicht eine leichtfertige, oberflächliche, sondern die, des besonnenen Mannes; sie ist zuweilen untermischt von ernsten Gedanken und Fragen.

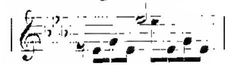
So findet das Werk einen wohlthuenden, von freudig ergebener und gehobener Stimmung zeugenden Abschluß.

Führt man sich nun den Inhalt dieser Sonate, wie ich ihn eben geschildert, zu Herzen, so dürfte, die nöthige Technik selbstredend vorausgesetzt, der ausdrucksvolle Vortrag nicht allzuschwer sein. Doch möchte ich — um meiner Aufgabe möglichst gerecht zu werden, einige pädagogische Rathschläge nicht umgehen. Das Grave nehme man nach Mälzel's Metronom ♪ 60; die breiten, gravitätischen Accorde müssen in schwerem, gemessenen Schritte, streng im Takte einhergehen und ist daher alle tändelnde Leichtigkeit ängstlich zu vermeiden; es muß immer der größte, ruhigste Ernst herrschen; die Figuren in 64steln und 128steln sind allein auszunehmen — es sind dies ja nur Verzierungen. Das Tempo darf im ganzen Theile durchaus nicht schwanken, da jedes sogenannte gefühlvolle Schmachten hier ganz und gar nicht am Platze wäre. Die Rhythmik bei den Phrasen



lasse man scharf hervor treten.

Das Allegro, das nach Mälzel's M. 𝅗𝅥 = 144 zu nehmen ist, fängt Piano an und steigert sich, nimmt wieder ab, steigert sich wiederholt und so fort, bis der Kampf in der Melodie in einfachen Viertelnoten für beide Hände auf einen Augenblick einen Ruhepunkt findet. Doch die Ruhe dauert nicht an; bei der Stelle



beginnt die Leidenschaft von Neuem und wie gewahren, wie in der Characteristik bereits vorausgeschickt, bald Kampf, bald Ruhe, bis der Schluß im letzten Allegro molto con brio auf das gleichsam klagende und bittende Grave mit entschlossenem, unbeugsamem Willen antwortet, gleich einem unumstößlichen Befehle. Das letzte Grave, obgleich in Form den andern Perioden mit dieser Bezeichnung gleich, ist natürlich vom Pathetischen auszuschließen. Man hüte sich insbesondere vor der häufig zu beobachtenden Manier, die Stellen in bloßen Viertelnoten für beide Hände viel langsamer zu spielen, als das Uebrige; Alles muß gleich schnell, jedenfalls aber eine Abweichung kaum merklich sein. — Das Tempo des Adagio cantabile ist Mälzel's M. ♪ = 60. Der Umstand, daß die Sonate pathétique heißt, dürfte vielleicht Manchen verführen, da, wo es nur eben möglich, etwas Pathetisches hineinzulegen; dies darf jedoch nicht sein, dieser Satz ist nicht eigentlich pathetisch. Der Character des ganzen Adagio's verräth eine ruhige, innige und warme Stimmung und muß auch demgemäß aufgefaßt und zum Ausdruck gebracht werden. Das Finale Rondo Allegro ist durchgängig weder pathetisch noch leidenschaftlich, sondern es zeugt von einer entschlossenen Heiterkeit. Wir würden das Tempo Mälzel's M. 𝅗𝅥 = 104 nehmen, mit Piano, gleichsam etwas scherzando anfangen und nachher die brillant ausgedrückte Fröhlichkeit, welche in dem ganzen Theile herrscht, durchführen. Es würde zu weit führen, in Bezug auf den Vortrag mehr in's Detail einzugehen; die dynamischen Zeichen sind in jeder guten Ausgabe beigefügt und das eigene Gefühl spricht ja bei aufmerksamem Studium auch ein Wörtchen mit. —

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

— Nachdem vor einigen Monaten der Dichter und Componist der „Marseillaise“, dieses unter allen Regierungsformen populär gebliebenen Nationalgesanges der Franzosen, ein Monument erhalten hat, ist auch ein literarisches Denkmal zu ihren Ehren erschienen. In einem, mit Portrait, dem Facsimile seiner Handschrift und der getreuen Wiedergabe des Originaldruckes des Liedes geschmückten Prachtwerk, ist alles Wesentliche zur Geschichte der Marseillaise zusammengetragen. Nach demselben hat der Ingenieuroffizier Rouget de l'Isle das Lied in der Nacht zum 25. April 1792 in Straßburg gedichtet und componirt und zuerst an dem genannten Tage in einer kleinen Gesellschaft bei Dietrich dem Maire der Stadt vorgetragen. Er hatte es „Chant de guerre de l'armée du Rhin“ betitelt und widmete es in dem ersten auf einem halben Bogen erschienenen Druck dem Marschall Luckner, dem Oberbefehlshaber der Rheinarmee. Im Laufe der folgenden Monate erschien dieser Volksgesang in einigen Elsässischen Zeitschriften und wurde schnell sehr populär. Als dann die Marseiller Bundestruppen am 30 Juli bei ihrem Einzug in Paris das Lied sangen, erhielt es erst den jetzt noch geläufigen Namen.

Eingehenden Forschungen zufolge ist die Melodie der Marseillaise jedoch von einem Deutschen componirt und zwar findet sich dieselbe als „Credo“ in einer Messe von Kapellmeister Holtzmann. F. B. Hamma hat sich das Verdienst erworben, den Ursprung zu begründen. Nun aber findet sich auch noch in dem Werke: „Histoire parlamentaire de la revolution française (tome XVII, pag. 204) der französischen Schriftsteller Buches und Roux folgender Passus: „In Betreff der Marseillaise lesen wir in der Chronique de Paris Nr. 258 (1792) u. A.: „Man hört gegenwärtig in allen Theatern den Gesang „Allons enfants de la patrie“ fordern. Die Worte sind von Rouget de l'Isle, Capitain de genie in Hüningen; die Musik wurde von einem Deutschen componirt.“ Wenn den deutschen Ursprung dieser berühmt gewordenen Nationalmelodie selbst französische Quellen zugeben, so dürfte dadurch jeder Zweifel an der Autorschaft beseitigt sein.

— Als Anton Rubinstein vor einigen Wochen in London konzertirte, erhielt er von einem verkommenen deutschen Musikus einen Bettelbrief. Der großmüthige Künstler übersandte dem Schreiber 10 Pfund (= 200 Mark). Der Dank auf diese wahrhaft großartige Munifizenz ließ nicht lange auf sich warten. Mit umgehender Post kam ein Schreiben, welches den Empfang der Gabe bestätigte, zugleich sich aber die Andeutung erlaubte, daß die Lage des Bittstellers eine weit ausreichendere Hülfe erheische und daß seine Erwartungen keineswegs befriedigt worden waren. Selbstverständlich fiel es Rubinstein nicht ein, diese Unverschämtheit zu beantworten. Da kam nach einigen Tagen ein dritter Schreibebrief, worin der Unterzeichner seiner Verwunderung über die Herzenshärte des genialen Virtuosen unverblümten Ausdruck gab. Das Schreiben war wohlstilisirt und enthielt unter anderen auch die folgenden Sätze:

„Sie scheinen wirklich nicht zu wissen, wie sich Künstler in ähnlichen Fällen zu benehmen pflegen. Haben Sie denn nie etwas davon gehört, daß Paganini 20,000 Francs an Berlioz schickte, als dieser sich in einer — der meinen ähnlichen — Lage an ihn gewandt hatte? Wenn ich auch ein so beträchtliches Opfer anzunehmen kaum willens wäre, so erwarte ich doch ein Entgegenkommen, das wenigstens einigermaßen meinem künstlerischen Range und Ihrer bestbeleumundeten Kollegialität entspricht!“

Unterzeichnet war die seltsame Epistel mit einem ganz obskuren Namen unter dem sich die Worte befanden: „Componist, Virtuos und Gesangslehrer“. — Rubinstein war starr über diese beispiellose Frechheit, hatte aber Humor genug, die Sache von ihrer heiteren Seite zu nehmen und den merkwürdigen Briefschreiber um seinen „kollegialen“ Besuch zu bitten. — Sonderbarerweise präsentirte sich ihm kein verbummeltes Genie, wie er es nach den vorangegangenen Stilfeinheiten erwartet hatte, sondern der Ankömmling erwies sich als ein kleines verschüchtertes, demüthiges Männchen, das kaum aufzublicken wagte und mit tausend gestammelten Entschuldigungen an der Thürschwelle stehen blieb. Als nun Rubinstein den Kleinen fragte, ob er der Schreiber dieser unglaublichen Briefe sei, gestand dieser vor Verlegenheit stotternd seine Schuld, erklärte aber auf dringendes Befragen, daß seine Frau ihm die saubern Briefe diktirt habe, „denn — hätte sie gesagt — ein Mensch, der auf einen gewöhnlichen Bettelbrief zehn Pfund schicke, sei offenbar verrückt und müsse geschmiedet werden, so lange er warm sei.“

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

Beilage zu Nr. 15 der Neuen Musik-Zeitung.

Erste Liebe.

Moderato. **Gavotte.** Hermann Necke. Op. 127.

PIANO.

ff *marcato* *rit.* *pp* *mf* *f* *ff* *pp* *ff*

P. J. T. 2557

Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

1.

2.

p

ritard.

pp rit.

mf

f

TRIO.

p con anima

1.

mf rit.

p

2.

mf

ff

ff

ff Basso marcato

fff mit voller Kraft

1. 2.

FINALE.

ff

rit.

pp

mf

f

trem.

ff

№ 16.
Zweite Auflage.

Zweiter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter u. deren Biographieen, Novell n, Feuilletons ꝛc. Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (11000) 50 M.

Köln a Rh., den 15. August 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Programme, Concertberichte und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Armide.

Lyrische Tragödie von Jean Baptiste Lulli.
Frei nach dem Französischen des Adolphe Adam *)
von Friederike Pflug.

Das Edikt von Nantes war soeben aufgehoben worden (22. Okt. 1685). Während sich Schrecken und Trostlosigkeit ob dieser grausamen Maßregel über ganz Frankreich breiteten, betäubte sich der Hof in Festlichkeiten und Vergnügungen. Anfangs wähnte man, das neue Edikt betreffe nur das Volk, bald aber dehnten sich die Verfolgungen auch auf den Adel aus und Unruhe und Baugigkeit herrschten zuletzt selbst in den glänzenden, lusterfüllten Säälen von Versailles. Offen spendete man der Macht und Größe des Königs, der, das Glück seiner Unterthanen zu gründen, sich auch wirksam mit ihrem Seelenheile beschäftigte, begeistertes Lob; aber im Geheimen vertraute man sich seine Befürchtungen an. Die Zeit der Vergnügungen, flüsterte man sich zu, ist vorüber, bald werden wir alle in der Kapuze stecken und statt der Opern, Messen und Vespern zur Zerstreuung hören müssen. Derartige Gespräche drangen zwar nicht zu den Ohren des Königs aber Frau von Maintenon glaubte sie nicht ignoriren zu dürfen. Sie begriff, wie sehr es ihr Interesse heischte, die Umgebung des Königs von so düstern Gedanken abzulenken und, daß nur durch rauschende Feste und pompöse Aufführungen es ermöglicht werden konnte, einen Schein von Vertrauen wieder herzustellen. Aber was für ein Schauspiel sollte man geben? Karousels, Lotterien? Das war so theuer und von so kurzer Dauer und das Geld war so selten.

Seit Molière's Tod hatten die Komödien nur noch wenig Anziehungskraft. Pranne war zu ernst, um etwas den Hof Erheiterndes zu bieten; man bedurfte ein Schauspiel, das mit der allgemeinen Stimmung der Geister contrastirte.

Der König hatte keine Zeit gehabt, sich mit Vergnügungen zu befassen und so war keine Unterhaltung vorbereitet. Frau von Maintenon erinnerte sich jedoch, daß er ihr von einer Oper gesprochen, mit der er Lulli und Quinault beauftragt und deren Sujet er selbst gewählt hatte. Wäre dieses Werk bereit, welch' ein Glücksfall! Wie aber dies erfahren? Sie mußte sich wohl entschließen, einen der Autoren selbst darüber zu befragen und beschloß, Lulli kommen zu lassen, um in Erfahrung zu bringen, wie weit er mit seiner Arbeit vorgerückt wäre.

Lulli, obwohl von dem ihm sehr geneigten Monarchen immer gerne gesehen, kam trotzdem selten nach Versailles und nur dann, wenn sein Dienst ihn dahin rief; einestheils, weil ihn sein Theater in Paris, dessen Direktor und einziger Componist er war, sehr in Anspruch nahm, anderntheils, weil er in Paris mehr Freiheit hatte, das regellose und zerstreuungsvolle Leben, das er so sehr liebte zu führen und weil er mit einer großen Anzahl Personen des Hofes, die ihm, der selbst ein arger Spötter war, verhaßte Sticheleien nicht ersparten, wenn sie ihm begegneten, nicht zusammen treffen wollte. Nur ungern mochte er dulden, daß man mit ihm verfuhr, wie er mit Andern Ein Ereigniß besonders hatte ihm vielfache Neckereien zugezogen. Seit langer Zeit hatte Lulli das Adelsdiplom vom Könige empfangen und ließ sich von da ab stets Herr von Lulli nennen. Jemand bemerkte ihm, daß es sich sehr glücklich für ihn treffe, daß, entgegen dem herrschenden Gebrauche, der König ihn dispensirt habe vom Minister als Staatssekretair sich empfangen zu lassen, da mehrere Personen dieses Collegiums sich dahin geäußert, sich seiner Zulassung zu widersetzen. Seit dieser Eröffnung schlief der Musiker nicht mehr ruhig und rastete nicht eher, bis er empfangen wurde. Hier das Mittel, das er anwandte um die Einwilligung des Königs, seinen Kollegen vorgestellt zu werden, zu erlangen. Im Jahre 1681 gab man in St. Germain eine Vorstellung des Bourgeois-gentilhomme von Molière, der zum ersten Male 11 Jahre früher mit Musik von Lulli in Chambord gespielt worden war. Lulli war ein ausgezeichneter Komiker und mehr als einmal hatte Molière zu ihm gesagt: „Komm, Lulli, mache uns lachen!“ Er beschloß diesen Vortheil vor dem Könige, der dieses Talent an ihm noch nicht kannte, geltend zu machen.

Sein groteskes Aeußere paßte wunderbar dazu; er war von kurzer Gestalt, ein wenig dick und hatte gewöhnlich ein vernachlässigtes Aussehen; kleine rothgeränderte Augen, die man kaum sah und die Mühe hatten zu sehen, glühten dennoch in einem düstern Feuer, was alles zusammen viel Geist und Bosheit anzeigte. Aus seiner Physiognomie sprach Witz und Behagen an derben Scherzen; eine gewisse Unruhe beherrschte sein ganzes Wesen. Alles an ihm erschien bizarr. Beim ersten Anblick war man versucht ihm unter die Nase zu lachen, sein blitzendes Auge zeigte auf der Stelle, daß er nicht der Mann war, sich etwas gefallen zu lassen und recht wohl die Fähigkeit besaß, lachen zu machen und zwar auf Kosten des Angreifers.

Ohne Jemanden etwas davon zu sagen, entschloß er sich die Rolle des Mufti im genannten Stücke selbst zu übernehmen und durch seine Bouffonerien des Königs Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Unglücklicher Weise für ihn, war der König an diesem Tage in übelster Laune; nichts konnte ihn aufheitern. Auch die Vorstellung begegnete einer tödtlichen Kälte, weder die außerordentlich komischen Personen Herr und Frau Jourdain und ihre Magd Nicolle, noch die entzückende Scene der Professoren des Bourgeois gentilhomme, vermochten die Langeweile zu bannen, die im Saale herrschte, bevor die Ceremonie, die den vierten Akt schließt, begann.

Lulli hatte den Kopf mit einem ungefähr fünf Fuß hohen Turban derart vermummt, daß sein Gesicht in der Mitte seines Leibes zu sein schien; seine kleinen Augen, noch mehr als gewöhnlich blinzelnd, weil der Glanz der Lichter sie reizte, ließen ihn eine so komische Grimasse schneiden, daß bei seiner unerwarteten Erscheinung ein Oh! der Ueberraschung von einem unbändigen Ausbruch der allgemeinen Lachlust begleitet, laut wurde. Da man jedoch bemerkte, daß der König nicht lachte, suchte man sich zu beherrschen. Lulli übersah das Schwierige seiner Lage und verdoppelte seine Späße. Er ließ seine Hiebe auf den unglücklichen von Herrn Jourdain dargestellten Donnar Bastonara hageldicht niederfallen; der von diesem Zusatze seiner Rolle nicht in Kenntniß gesetzte Schauspieler, nahm anfangs ziemlich geduldig die groben Streiche die man ihm auf Rücken und Kopf mit dem den Koran vorstellenden Buche beibrachte,

*) Karl Adolf Adam (1803—56) der berühmte Componist des „Postillon von Lonjumeau“ war nicht nur einer der gefeiertsten Tonsetzer, sondern auch einer der beliebtesten Erzähler Frankreichs. Seine in Deutschland nicht bekannt gewordenen und nun auch in Frankreich vergriffenen musikalischen Novellen erschienen in zwei Bänden: „Souvenirs d'un musicien. — Lulli wurde um 1633 in Florenz geboren und starb in Paris 22. März 1687. — „Armide“ kam zum ersten Male 15. Februar 1686 zur Aufführung. „Le Temple de la Paix“ war im Oktober 1685 in Fontainebleau vor dem König gespielt worden.

hin; begann jedoch, sehend, daß demselben allmählig Faustschläge und Stöße folgten, ärgerlich zu werden und sagte leise zum Mufti: „Enden Sie diesen Spaß oder ich schlage Sie todt!"

„Um so besser," antwortete ihm Lulli, der mit einem Seitenblick ein Lächeln des Königs aufgefangen hatte, „das will ich eben, hauen Sie mich so arg Sie können."

Der Schauspieler ließ sich dies nicht zweimal sagen und von seinem Zorne hingerissen, suchte er dem Mufti einen derben Faustschlag zu versetzen, den dieser aber, sich rasch bückend, mit seinem Turban auffing. Das war ein Wettrennen, wie das in Pourceaugnac, nur mit dem Unterschiede, daß Herr Jourdain, jetzt doppelt gereizt, in eine unbegreifliche Wuth gerieth, die das närrische Gelächter der Zuschauer, die nicht mehr an sich halten konnten, nur noch mehr erregte. So oft er gegen seinen Partner rannte, beugte dieser das Haupt wie ein Widder und stieß mit seiner endlosen Kopfbedeckung, mit der er sich wie ein Stier mit seinen Hörnern vertheidigte, ihn an das andere Ende der Bühne. Der arme Mons. Jourdain glaubte endlich seinen Zweck dadurch zu erreichen, daß er sich plötzlich, mit der Absicht, ihn in seinen Armen zusammenzupressen, auf seinen Gegner stürzte, dieser aber, ihm zuvorkommend, warf sich auf den Boden, so daß der beklagenswerthe Jourdain, wie auf ein Pferd auf seinen monströsen Turban zu sitzen kam und während er, durch dieses neue Hinderniß außer Fassung gebracht, zu Boden rollte, machte sich Lulli rasch frei und sich den Anschein gebend zu fallen, sprang er über die Stange, stürzte sich bis zur Hälfte des Körpers in den im Orchester stehenden Flügel und indem er noch tausend Tollheiten machte, als könne er nicht daraus loskommen, endete er schließlich damit, denselben ganz zu zertrümmern. Der König hatte diesen letzten Coup nicht abgewartet um seine schlechte Laune bei Seite zu setzen. Seit fünf Minuten lachte er, wie eine Majestät sonst nicht zu lachen pflegt, und sagte, indem er sich die Augen trocknete, daß er sich in seinem Leben noch nie so amüsirt habe, wie heute.

Nach der Aufführung stellte sich ihm Lulli bei seinem Hinausgehen vor und erhielt von ihm die schmeichelhaftesten Dinge, unter der Versicherung gesagt, daß er der amüsanteste Mann in ganz Frankreich sei.

Der Musiker nahm darauf die betrübteste Miene, die ihm möglich war, an, und antwortete:

„Das ist es gerade, was mich beklagenswerth macht; denn ich hatte die Absicht Sekretair Eurer Majestät zu werden und die Herren Sekretaire wollen mich nicht empfangen, weil ich dem Theater angehöre."

„Wie, sie wollen Sie nicht empfangen? erwiederte der König. Es kann nur eine Ehre für die Herren sein, wenn Sie ihrer Genossenschaft angehören. Besuchen Sie auf meinen Wunsch den Herrn Kanzler; ich befehle es Ihnen und noch mehr, ich mache Ihnen eine Pension von 1,200 Frs. zum Geschenk."

(Fortsetzung folgt.)

Die erste Aufführung von Weber's „Freischütz".

Die bevorstehende Erscheinung des Freischütz auf der berliner Bühne wurde durch die äußeren Verhältnisse in ihrer Bedeutung weit über die einer ersten Aufführung einer guten Oper hinausgehoben, und hätte dieselbe auch von einem weit berühmteren Componisten, als Weber damals war, hergestammt. Sie wurde von der Partei für deutsche Musik mit Besorgniß und Hoffnung zugleich erwartet, gegenüber den Anhängern der Hofrichtung und des berühmten, an der Spitze des preußischen Theater-Musikwesens stehenden Meisters Spontini, denen ein großer und bedeutsamer Theil der Presse zu Gebote stand.

Was er hier brachte, das fühlte Weber sehr wohl, mußte ihn entweder sehr hoch heben, der deutschen Kunst einen Dienst von unberechenbarer Tragweite leisten, oder mit Spott zu Grabe getragen werden. Einen Mittelweg gab es hier nicht. Graf Brühl, dem sehr wohl bewußt war, daß mit dem Erfolge von Weber's Oper seine Wagschale, die derjenigen gegenüber, in welcher Spontini's Einfluß lag, bedenklich zu schwanken begann, nur schwerer werden könne, leistete überdies, von herzlicher Freundschaft für den Componisten beseelt, den Bestrebungen Weber's kräftigsten Vorschub. Was befohlen werden konnte, geschah zu seinem Vortheile. Decorationsmaler, Costumiers, Maschinisten wurden zu seiner Verfügung gestellt, der Capelle angedeutet, daß Weber's Zufriedenheit, auch die des Chefs des Theaters sein werde.

Das Erste, womit Weber seine Thätigkeit am Freischütz in Berlin begann, war das Studium der Stimme und Individualität der lieblichen, einundzwanzigjährigen Sopranistin Johanna Eunicke, für die er auf ihren und Brühl's Wunsch die in den dritten Akt des Freischütz einzulegende Romanze und Arie componiren wollte. Das graciöse, für die Verlebendigung des Aennchen wie geschaffene Talent der jungen Dame sprach ihn in so hohem Maaße an, daß er nun gern an die durch jene Gesangstücke zu bewirkende weitere Durchführung des Charakterbildes des schalkhaften Jägermädchens ging und mit Vorliebe jene Romanze: „Einst träumte meiner seligen Base", und die Arie: „Trübe Augen, Liebchen taugen" u. s. w. niederschrieb, zu deren Composition er sich ungern verstanden hatte. Die Arbeit daran wurde am 28. Mai vollendet.

Die Dekorationen zu der Oper fand Weber zum größten Theile schon von dem jungen, genialen Gropius entworfen, und sie regten ihn, der außerordentliches Gewicht auf das harmonische Mitwirken der Schwesterkünste bei den Aufführungen seiner Werke legte, zu manchem ausführlichen und warmen Gespräche mit dem geistvollen Maler an. In der Wolfsschlucht z. B. wollte Gropius die Schrecknisse aus dem Kampfe der Elementargewalten hergeleitet darstellen und das Gespenstische, wie aus der Phantasie Caspar's und Maxens geboren, auch nur durch Andeutungen in der Seele des Beschauers hervorrufen. Weber war dagegen für das Loslassen eines tüchtigen Hexensabbaths. „Ihre Intentionen sind zu fein für die Oper", sagte er zu Gropius, „sie passen in den Hamlet oder Macbeth. Wer aber soll aus Ihren Felsengesichtern und Wolkengestalten bei dem Höllenspectakel meine Musik herausstudiren? Machen Sie die Augen der Eule tüchtig glühen, ordentliche Fledermäuse umherflattern, lassen Sie Sich's auch auf ein paar Gespenster und Gerippe nicht ankommen, nur daß es tüchtig Crescendo mit dem Kugelgießen gehe" u. s. w. Geistvoll fand er Gropius' Idee, das wilde Heer sich gleichsam aus dem abziehenden Rauche des Feuers, bei dem Caspar Kugeln gießt, entwickeln zu lassen. Schließlich verständigten sich die tüchtigen Künstler allenthalben, und da die Berliner Maschinisten Weber's Erwartungen übertrafen, so stand er später nicht an, die decorative Ausstattung der Oper in Berlin für die am meisten seinen Intentionen entsprechende zu erklären.

Das Glück begünstigte den Freischütz auch durch die Individualitäten, die ihn zuerst darstellten.

Frau Seidler, Wranitzky's Tochter, besaß die süßeste und zum Herzen gehendste Stimme von großem Umfange, die man hören konnte. In Wien von den besten Meistern und nach den besten Vorbildern geschult, verkörperte sie ihre geistvollen Intentionen ohne Mühe. Damals 31 Jahre alt, stand sie in der Blüthe ihrer Schönheit, ihre Agathe war zwar kein demüthiges deutsches Jägermädchen, wohl aber ein reizendes Weib, und wurde vortrefflich gesungen. Von Johanna Eunicke's Aennchen sprachen wir schon oben. Das liebliche Mädchen, als Künstlerin nicht frei von Manier und Caprice, kreuzte Weber's Auffassungen nicht selten, ohne daß er ihr immer hätte Unrecht geben können. Ihr Aennchen war eine von Schalkheit, Geist und Grazie sprühende Erscheinung.

Um die Palme rang Auffassung und Durchführung der Rollen des Max und Caspar durch Karl Stümer und Heinrich Blume. Stümer's lyrischer Vortrag mit den seelenvollen, weichen Tönen seiner edeln Tenorstimme hatte etwas sirenenhaft bestrickendes, und sein Zauber wurde nur erreicht durch den von Blume's unvergleichlicher Charakteristik und die Noblesse seines Humors, die eine treffliche, wohlgeschulte Bühnen-Erscheinung unterstützte. Dieser fast unerreichte Darsteller des Don Juan, in dessen Händen diese Rolle volle 25 Jahre war, befand sich, wie Stümer, 1821 in der Blüthe seines Talentes. Er sprach es begeistert aus, wie es ihn und seine Stimme, trotz aller Schwierigkeiten der Partie des Caspar's, erquickt habe, diesen nach dem Antigonus in Spontini's „Olympia" zu singen.

Rebenstein, Wauer, Hillebrand und Wiedemann waren den Partieen des Ottokar, Kuno, Samiel und Kilian vollkommen gewachsen, und die liebliche Henriette Reinwald, eine so gute Sängerin, daß ihr nach der Eunicke die Rolle des Aennchen übertragen wurde, erfaßte die kleine Partie der Brautjungfer in ihrer Bedeutung und brachte sie in dem ganzen,ihre immanenten jungfräulichen Reize zur Geltung.

Der Blick auf dieses Personal vermehrte nach den Vorstudien die unbefangen heitere und fast sorglose Stimmung, die Weber die ganze Zeit vor Aufführung des Freischütz erfüllte. Mit einem lächelnden: „Wie Gott will! Es wird schon gehen!" wies er alle bangen Zuflüsterungen von der Hand. Dagegen empfand seine liebende Gattin mit fast krankhafter Lebendigkeit die Bedeutung der bevorstehenden Momente für Weber's Künstlerleben und Künstlerruhm.

Am 14. Mai ging Spontini's Olympia mit gewaltigem Erfolg in Scene. Erst am 21. Mai konnte Weber endlich die Proben zum Freischütz mit einer Prüfung der von Laidel einstudirten Chöre beginnen, bei deren zweiter, einer Quartett-Probe, ihn sein geliebter Schüler Benedikt überraschte. Weber und seine Gattin empfingen den trefflichen jungen Mann wie einen Sohn. Letztere fühlte sich ruhiger, ihn fortwährend in Weber's Nähe wissend. Mit leuchtenden Augen erzählte sie ihm, mit welchem rastlosen Eifer, welcher Liebe die Künstler sich dem Werke widmeten, und setzte hinzu: „Was mich staunen, aber die größte Freude macht, ist, daß Weber sich wohl und glücklich fühlt." Die Chöre gingen schon vortrefflich. Der Jubel war groß, als Weber bei dem Schützenkönigs-Marsche Henning oder Seidler, die bei der ersten Violine saßen, das Instrument wegnahm und anfing, selbst zu stimmen. Die drei Quinten sollten so recht frech und unverschämt klingen! Nach seiner Weise wußte Weber bald mit mildem Ernste, bald mit Ironie auch hier die Künstler zu fesseln und straff zu leiten. Die Neigung zu ihm, der Enthusiasmus für das Werk, dessen deutsche, echte Schönheit immer deutlicher wurde, steigerte sich mit jeder Probe. Während derselben scheint Weber hier und da noch eine Aenderung zweckmäßig vorgekommen zu sein, denn allem Vermuthen nach hat das letzte Finale die Form, die es jetzt hat, erst nach den ersten Proben in Berlin erhalten; auch dürfte er am Entreacte nach der Wolfsschlucht Wesentliches modificirt haben.

Auf den, nach einer Orchesterprobe mit Benedikt unter den Linden promenirenden Weber sprang plötzlich ein reizender, zwölfjähriger Knabe mit glänzenden Augen und wallenden Locken zu, dem er mit den Worten: „Da ist Felix Mendelssohn!" die Hand freundlich entgegenstreckte. Der Knabe begleitete die Beiden, und als sie schieden, zog er Benedikt mit in sein elterliches Haus, wo er ihn seiner Mutter vorstellte: „Mutter, da ist Benedikt, ein Schüler von Weber, der uns aus seiner Oper spielen kann!" Und nun mußte Benedikt am Clavier davon ausplaudern, was er wußte. Einige Tage darauf spielte ihm Felix alles Vorgetragene wieder vor und bezeichnete die Instrumentations-Effecte fast genau, wie sie wirklich waren, als habe er sie selbst erfunden.

Die Proben folgten nun rasch auf einander. Im Ganzen hat Weber vom Freischütz sechszehn Proben machen lassen. Eine Leseprobe, drei Chorproben, fünf Quartettproben, zwei Setzproben, eine besondere Probe der Wolfsschlucht allein und vier Generalproben, von denen zwei ganz vollständige Aufführungen waren.

Am 26. Mai war das neue Schinkel'sche Schauspielhaus mit einem Prologe von Goethe, dessen „Iphigenie" und einem Ballete, „Die Rosensee", von der Erfindung des Prinzen von Mecklenburg, eröffnet, dann aber, nach Aufführung von Iffland's „Jägern", Schröder's „Unglücklicher Ehe", einigen kleinen Stücken von Kotzebue, Ziegler's „Hausdoctor" und mehrfacher Wiederholung des Prologs, am 8. Juni zur Vervollständigung einiger Theile des Bühnen-Mechanismus wieder geschlossen worden. Der Freischütz wurde auf den 18. Juni verschoben.

Das Gleichgewicht von Weber's Seelenzustand vor der Aufführung war erstaunenswerth. Seine Freunde sahen es mit Verwunderung. Das stärkste Zeugniß für die ungestörte Ruhe seiner Geisteskräfte gibt es wohl, daß er am Morgen des 18. Juni, am selben Tage, wo die große Entscheidung Statt finden sollte, zwei Stunden lang, nach seiner Weise still am Schreibtisch sitzend, componirte und das große Concertstück in F moll vollendete! Er brachte die noch fast nassen Notenblätter heiter seiner eben von einem Unwohlsein genesenen Caroline, bei der sich Benedikt befand, setzte sich an's Clavier und spielte den Beiden das Concertstück von Anfang bis zu Ende mit großem Feuer vor.

Vier Stunden vor Eröffnung des Schauspielhauses belagerte eine compacte Masse dessen unglaublich unpraktisch angelegte Eingänge. Nur den vortrefflichen Maaßnahmen der Polizei war es zu danken, daß bei dem furchtbaren Drange und Kampfe nach Eröffnung der Pforten nur Kleider verletzt wurden und blos kleine Quetschungen vorkamen. Das Parterre füllte, dicht gedrängt, Kopf an Kopf, die jugendliche Intelligenz, das patriotische Feuer, die erklärte Opposition gegen das Ausländische: Studenten, junge Gelehrte, Künstler, Beamte, Gewerbtreibende, die vor acht Jahren in Waffen geholfen hatten, den Franzmann zu verjagen. Unter Carolinen's Loge stand Benedikt, die lange, schmächtige Gestalt Heinrich Heine's, der in seiner sarkastischen Weise sagte, er wolle es sich einmal gefallen lassen, „kindische" Verse für Byron's

„Childe Harold" einzutauschen (mit dem er sich gerade beschäftigte), und ein kleiner, kräftiger Student mit gewaltiger Lunge und knallenden Händen. Die Haute Volée und die Autoritäten der literarischen, musikalischen und gelehrten Kreise Berlin's füllten Sperrsitz und Logen. Man sah wenig hohe Beamte, fast gar keine Uniformen. Nach und nach füllte sich das Orchester, die Musiker begannen zu stimmen, das Brausen der in dem übervollen Hause unbequem in glühender Hitze eingekeilten Masse nahm mehr zu, da erschallte plötzlich Beifallklatschen im Orchester: Weber war eingetreten, und das ganze volle Haus mit tausend, tausend Händen nahm das schwache Signal im Orchester wie ein donnerndes Echo auf. Drei Mal mußte Weber den Tactstock sinken lassen und sich verneigen, ehe er das Zeichen zum Anfange geben konnte. Auf den stürmischen Empfang folgte die feierlichste Ruhe. Und nun entwickelte sich das zauberische Tongemälde der Ouverture in seiner ganzen unwiderstehlich fortreißenden Fülle; der Eindruck war magisch, und als nach den dumpfen, unheimlichen Paukenschlägen zuletzt der gewaltige C dur-Accord und dann der lodernde, jubelnde Schluß folgte — da brach ein solcher Sturm des Beifalls, ein solch' ungestümes Dacapo-Rufen los, daß dem Verlangen des Publikums Folge geleistet und das Ganze mit wo möglich gesteigertem Enthusiasmus wiederholt werden mußte. Die erste Scene, von Beschort überaus reizend gruppirt und voll Feuer und Leben dargestellt, machte einen außerordentlichen Effect, aber Kilian's Arie und der Spott-Chor, obwohl mit merkwürdigem Verständnisse gesungen, wurden nicht gleich vollständig in ihren musikalischen Gewagtheiten erfaßt und nicht so günstig aufgenommen, als in dem darauf folgenden Terzett die Stelle: „O laß Hoffnung dich beleben und vertraue dem Geschick", die theils durch den vortrefflichen Vortrag des Chor's, theils durch die Erinnerung an die Ouverture die Herzen wunderbar ergriff und stürmischen Applaus erregte. „Nun lasset die Hörner erschallen" und der so tief originell verklingende Walzer war vorüber. Die Scene verdüsterte sich, und die Aufmerksamkeit des Publikums war bei der Scene des Max: „Nein, länger trag' ich nicht die Qualen", auf so hohen Grad gesteigert, daß das schöne Arioso: „Durch die Wälder, durch die Auen", trotz Stümer's echt künstlerischem und doch so einfachem Vortrage in der allgemeinen Spannung fast spurlos vorüberging. Bei dem unerwarteten Eintritte Samiel's wehte es wie ein Schauer durch das tiefbewegte Haus, und nur der Lichtblick des: „Jetzt ist wohl ihr Fenster offen", verwischte in etwas den unheimlichen Eindruck der Erscheinung, der im letzten Allegro noch erhöht wiederkehrte. Rauschender Beifall krönte den Schluß der Arie. Caspar's Trinklied, so ganz den gewöhnlichen Formen entgegen concipirt, wurde nicht verstanden, und Blume wollte in seiner Scene nicht recht mit der Stimme heraus, kurz, der Vorhang fiel mit einem anticlimax, der Beifall war lau und der lange Zwischenact gab Veranlassung zu überaus lebhaften, ja, sogar stürmischen Discussionen. Die Spontinianer in Masse rieben sich die Hände und fragten spöttisch: „Ist das die Musik, die Vestalin, Cortez und Olympia vergessen machen soll? Welchen Lärm um ein einfaches Singspiel, ja, fast nur Melodram!" „Was bedeutet ein eine Viertelstunde langes Gespräch und langweilige Erzählungen in einer Oper?" „Wie monoton ist so ein langer Act ohne weibliche Stimme!" — Das Haus brauste von streitenden Lauten. Während des Tumultes war der Meister wieder auf seinen Platz zurückgekehrt. Der Vorhang ging auf und eine Salve von Beifall begrüßte die leuchtenden, lieblichen Gestalten von Agathe und Aennchen (Seidler und Eunicke), die nach dem dunkelen Localtone des ersten Actes wie lösende Lichterscheinungen hervortraten. Die Oper von Jugend auf gewöhnt, empfinden wir diese Eindrücke kaum mehr! — Das zauberische Duett, so neu in Form und Behandlung, und noch entschiedener Aennchen's frische Ariette: „Kommt ein schlanker Bursch' gegangen", erhielten die Zustimmung des ganzen Hauses. Aber der Glanzpunkt der ersten Vorstellung war unstreitig der Seidler große Scene: „Wie nahte mir der Schlummer". Hier verschwand alle Opposition: überrascht, hingerissen folgten die eifrigsten Gegner Weber's dem allgemeinen, unwiderstehlichen Strome. — Orchester, Parterre, Logen, Gallerie fühlten den Duft der schönen Nacht, beteten „leise, leise" in todtenstillem Schweigen mit, hörten das Rauschen der Bäume, sahen Max mit dem Blumenstrauße nahen, und mit Agathe's Jubel wallte dem Schöpfer dieses Zauberwerkes Herzen, Hände und Seelen in Jauchzen, Klatschen, Rufen ohne Ende entgegen! Von diesem Augenblicke an war der Erfolg der Oper entschieden. Das Terzett fand die aufmerksamsten und dankbarsten Zuhörer. Die Wolfsschlucht mit ihrem abenteuerlichen Zubehör, ihren noch nie dagewesenen Instrumental-Effecten und den so recht aus dem Geiste des Meisters geschaffenen, mächtig wirkenden Dekorationen beschloß den zweiten Akt wahrhaft triumphirend. Der kräftige Student unter Carolinen's Loge nahm die Mütze zwischen den Knieen vor, mit denen er sie, um die Hände frei zu haben, gehalten hatte, und sagte, in die brennenden Handflächen blasend: „Das ist ja ein Teufelskerl, der kleine Weber! Das hätt sauer, ihm zu zeigen, wie gut er's gemacht hat!" — War das Getümmel nach dem ersten Acte schon groß gewesen, so wurde es jetzt fast überwältigend; aber welch' andern Charakter hatten die Ausrufe! Die italienische Partei war verstummt. Wundervoll, herrlich, zart und kräftig, eben so neu wie schön, vortrefflich, kühn, aber treffend — tönte es jetzt von allen Seiten. Der Meister aber war zu Carolinen und Lichtenstein's in die Loge geschlichen und saß da in einer dunkelen Ecke, die Hand der vor Seligkeit still weinenden Gattin in der seinen. — Nach dem Entreacte, mit Frische und Energie vom Orchester vorgetragen, wurde Agathe's Gebet, welches sich mehr der älteren Cavatinenform nähert, so wie Aennchen's „kreideweiße Nase" mit der obligaten Viola und dem halb tändelnden, halb zärtlichen Allegro, von der Eunicke bestrickend gesungen, sehr günstig aufgenommen. Das Volkslied: „Wir winden dir den Jungfernkranz", so durch und durch im besten Sinne des Wortes populär und deutsch empfunden und componirt, mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden, obwohl die Reinwald, seltsam besungen, es mit zitternder Stimme sang. Der Jägerchor, obgleich donnernd applaudirt, wurde seltsamer Weise doch erst nach der achten oder zehnten Vorstellung dem Publikum ganz eingehend. Seine Melodie war eine der wenigen aus dem Freischütz, die nicht gleich auf den Straßen gesungen wurden. Fürst Ottokar (Rebenstein) gab das Zeichen zum Schusse auf die Taube, und das herrliche Finale, zwar mit einer Tendenz zur Verkühlung, die seine im Verhältnisse zum Sturmesgesange der anderen Theile der Oper etwas zögernde Länge erzeugte, brachte die Oper in glorreicher Weise zu Ende. — Der Vorhang rauschte herab, aber Niemand verließ das Haus, das donnernder Applaus und tausendstimmiges Rufen nach dem Meister erfüllte. Endlich erschien er, Madame Seidler und Fräulein Eunicke an der Hand führend. Kränze, Jubelrufe, Lieder und Gedichte flogen ihm entgegen.

Der Erfolg war ein ungeheurer und beispielloser; Kritiker, Künstler, Dilettanten und Musikfreunde waren wie berauscht, zum ersten Male, für den Abend wenigstens, einstimmig voll Lob, Entzücken und Freude. Das Auditorium brauste aus einander, laut das neue Wunder verkündigend.

Der festlich erleuchtete Jagor'sche Saal vereinigte nach der Oper eine kleine, auserwählte Gesellschaft, die „den Meister feiern" wollte. Die bei der Oper betheiligten Künstler, die Beer'sche Familie, Lichtenstein, der Regisseur Hellwig aus Dresden (der Mitternachts dahin zurückreiste und die erste Kunde des Triumphes brachte), das Pius Wolff'sche Paar, Benedikt, Rellstab, Gubitz und auch E. T. A. Hoffmann waren zugegen. Jubelvolle Heiterkeit, feiernde Liebe für Weber bewegte den Kreis.

Weber schrieb nur die Worte in sein Tagebuch:

„Abends als erste Oper im neuen Schauspielhause: Der Freischütz, wurde mit dem unglaublichsten Enthusiasmus aufgenommen. Ouverture und Volkslied da capo verlangt, überhaupt von 17 Musikstücken 14 lärmend applaudirt. Alles ging aber auch vortrefflich und sang mit Liebe; ich wurde herausgerufen und nahm Mad. Seidler und Mlle. Eunicke mit heraus, da ich der Andern nicht habhaft werden konnte. Gedichte und Kränze flogen. Soli Deo gloria!"

Inhalt u. Vortrag der hervorragendsten Sonaten von Beethoven.

(Fortsetzung.)

Op. 26. Sonate Asdur.

Von dieser Sonate könnte wohl jeder Satz ein besonderes Stück für sich ausmachen und es ist auch kaum anzunehmen, daß Beethoven dieselbe für einen ununterbrochenen Vortrag bestimmt hat. Die Variationen bilden recht gut ein Ganzes; Scherzo und Finale ebenfalls, doch wie kommt der Trauermarsch in das Werk? Saul unter die Propheten?! Vergebens wird die Mühe sein, zwischen dem Trauermarsche und den übrigen Sätzen eine innere Beziehung aufzusuchen. Durch diese Thatsache, durch den Mangel an organischer Einheit ist es aber auch nicht leicht möglich, sich ein Bild über die Bedeutung und den Sinn des Inhaltes, dieser, immerhin durch Schönheiten aller Art ausgezeichneten Sonate zu machen und müssen wir uns also ausschließlich an die einzelnen Sätze halten.

Die schönsten Theile sind das sangbare Thema mit den Variationen. Ersteres athmet innige Sehnsucht, ist aus tiefer, sehnsuchtsvoll sich steigernder Empfindung hervorgegangen: In den herrlichen Variationen bethätigt sich dieser innere Sinn, er schafft sie. So wird gleich der erste Aufschritt es-as, in solchem Sinne höher beseelt, zum Motiv der ersten Variation, die Empfindung verstärkt, vermannigfacht sich mit jedem Schritt mehr, wenn das verlangende Motiv bald immer höher emporDringt bis in die vierte Octave vom Anfang, bald schüchtern und verschlossen in die ursprüngliche Region zurücksinkt. In der zweiten Variation ist Alles in Bewegung aufgelöst, das Thema im Tenor, das Empfindungsstreben noch mächtiger waltend. Derselbe Zug, aber in vergrämter Stimmung, bestimmt die folgende Variation und es ist eine Folge davon, daß die nächste milder und tröstend zwischen Höhe und Tiefe, Aufschwung und Zurücksinken gleichsam schwankt. Die letzte Variation gibt das Thema, zwischen Diskant und Alt abwechselnd vertheilt, in bewegter, aber doch sicherer Weise und schließt mit wohlthuender, süßer Beschwichtigung. Es ist gleichsam das letzte Wort einer lieblichen Idylle, das Lebewohl zweier Liebenden und das Versprechen sich bald wieder zu sehen.

Beim Vortrag des Thema's und der Variationen vermeide man ja alles süßliche Schmachten. Die Melodieen sind geeignet, leicht eine solche Manier aufzunehmen; aber bei allen empfindsamen Melodien Beethoven's ist der Inhalt von vorn herein und nach der Absicht des Componisten zu edler Natur, als daß er durch so etwas Ueberschwängliches verunstaltet werden dürfte. Tempo des Thema's nehme man M. M. ♪ 80. Die Variationen Nr. 1: ♪ 88. Nr. 2: ♪ 104. Nr. 3: ♪ 92. Nr. 4: ♪ 100. Nr. 5: ♪ 80. — Noch wäre zu bemerken, daß alle Variationen, mit alleiniger Ausnahme der dritten, mit einer innigen Ruhe gespielt werden müssen, daß man in der zweiten Variation das Thema im Baß und in der fünften das Thema in der rechten Hand, was hier der Daumen allein zu spielen hat, milde hell durchklingen läßt; die in beiden Händen liegende Begleitung der 5. Variation, ist sehr leise, harfenmäßig säuselnd zu spielen. Das Scherzo (Tempo 𝅗𝅥. 88.) bildet, trotz seiner abgerundeten Form eigentlich nur einen, allerdings prächtigen Uebergang zum Trauermarsch. Ueber die Entstehung des Trauermarsches existirt die Anecdote: Beethoven habe denselben componirt im Aerger über die Lobpreisung des Trauermarsches in der Oper „Achilles" von Paër und zum Beweise, daß man einen bessern machen könne. Doch beruht dies auf offenbarer Erfindung, da dieser Marsch 1802 componirt war und die Oper Achilles erst im Jahre 1806 erstmals gegeben wurde.

Er fängt (M. M. ♩ 60) in As moll mit dumpfen Trauerklängen über den Tod des Helden an. Sechs Takte lang läßt die Melodie nur die Dominante Es, wie einen Klang, der die letzte Stunde des Heros schlägt, erklingen, während der Baß den Gang und Rhythmus des Marsches angibt. Einige Takte vor der Stelle in As dur bis dahin äußert sich der Schmerz in höchster Fülle mit Leidenschaft. In As dur sieht man den verstorbenen Helden einen Augenblick in seiner Verklärung, die Trommeln wirbeln freudig, die Pfeifer antworten ihnen in der Höhe durch triumphirende Laute, ein Fortissimo-Schlag — es wird Licht, der Himmel öffnet sich und es zeigt sich das hochbeschwingte und strahlende Bild des Ruhmes, das über dem Grabe schwebt, um es auf ewig zu heiligen. Doch die himmlischen Geheimnisse sind nicht die unsrigen — der Himmel schließt sich und die frühere Trauer singt ihre düstern Lieder. —

Für das Finale paßt das Tempo M. M. ♩ 108. Hier ist hastiges Jagen am unrechten Orte. Man befleißige sich beim Vortrage namentlich der reinsten Deutlichkeit und gebe wohl Acht auf den immerwährenden Wechsel der Melodie zwischen der rechten und der linken Hand, um sie — aber nur etwas — hervortreten zu lassen. Der Abschnitt in der Mitte in C moll kann mit etwas Leidenschaft behandelt werden. Der Satz verläuft im leisesten Pianissimo. —

„Dieses Rondofinale ist eine Etude mit reizender Naturnachahmung. Man hört das Sprudeln einer Quelle, die bald regelmäßig über glatten Sandgrund fließt, bald über Steine schäumend in kleinen Wasserfällen hinwegstürzt. Ein Jüngling steht am Bache und hat seine Freude an dem Rieseln und Rauschen des Wassers". —

(Schluß folgt.)

Fanny Elßler und die Matrosen des „Columbus".

Der „Figaro" publizirt jetzt Briefe des amerikanischen Gesandten Louis Philipp's de Bacourt, unter dem Titel „Erinnerungen an Amerika". Wir entnehmen denselben die nachstehende interessante Schilderung einer Episode, die sich anläßlich eines Gastspiels Fanny Elßler's im Juni 1842 in Boston abgespielt hat. Fanny Elßler lud die Offiziere und Mannschaft des „Columbus", an dessen Bord sie nach Amerika gekommen war, zu der Vorstellung, die sie gestern Abend gab, und stellte ihnen das ganze Parterre zur Verfügung. Die Geladenen zogen in voller Parade auf, in blauen Hemden und runden Jacken; sie boten so mit ihren frischen Gesichtern einen sehr merkwürdigen Anblick. Als sie die Straßen durchschritten, um zum Theater zu kommen, gingen sie paarweise unter dem Kommando ihrer Offiziere, wobei ihre Musik die „Cracovienne" spielte. Alle Welt wollte sie sehen und das gab keine kleine Verwirrung. Man hatte nie einen so eigenartigen Anblick, wie den, dieser uniformirten Männer, welche in der Zahl von Zweihundert die Bankreihen des Parterres füllten, mit jener angenehmen Nonchalance, die den Seeleuten so wohl ansteht. Als sie Platz genommen hatten, spielte die Musik „The star spangled banner", dann, der Elßler wegen, einige Walzer. Als der Vorhang sich hob und Fanny in der „Sylphide" erschien, betrachteten sie sie eine Sekunde, dann erhoben sich Alle ohne Ausnahme und sandten ihr drei brausende Hurrahs hinauf, welche sie so zu rühren schienen, daß sie einige Minuten brauchte, um ihre Ruhe zu gewinnen. . . . Der zweite Akt der „Bajadere" erhob ihren Enthusiasmus auf den Gipfel. . . . Als der Vorhang gefallen war, ertönten von allen Seiten die Rufe: „Elßler! Elßler!" Sie kam auf die Bühne und jetzt erhoben sich die Matrosen unbedeckten Hauptes und Einer nahm mit vor Bewegung zitternder Stimme das Wort: „Fräulein Elßler, ich nehme im Namen meiner Kameraden, den Matrosen des „Columbus", das Wort, um Ihnen unsern aufrichtigen Dank für ihr Generosität auszusprechen. Während unserer Nachtwachen auf dem Meere wird die Erinnerung an diesen Abend uns oft vorschweben als die angenehmste unseres Lebens. Wir vereinigen uns Alle, um Ihnen Glück und Wohlergehen zu wünschen. Mögen Sie sich noch lange des Lebens erfreuen und Matrosen entzücken." Frenetische Beifallsrufe antworteten auf diese Rede. Als endlich Ruhe geworden war, trat Fräulein Elßler vor und antwortete: „Ich bin tief gerührt von Ihren wohlwollenden Wünschen. Ich weiß, wie rauh Ihr Leben ist, wie schwer Ihre Arbeiten und wenn es mir gelungen ist, Ihnen eine Stunde des Vergnügens zu bereiten, so macht mich das glücklicher als Sie. (Stürmischer Beifall der Seeleute). Ich werde immer des „Columbus" und seiner wackern Kinder gedenken." (Neuer Beifall, der erst endete, als ein Pfiff des Kommandanten das Zeichen zu drei neuen Hurrahs gab). Als sie das Theater verließen, passirten die Seeleute unter Fanny's Fenstern am Hotel Fremont; ihre Musik spielte die „Crakovienne" und sie erneuerten die Hurrahrufe. . . . Die Elßler kostete das 200 Dollars für die Sitze, und auf 500 Dollars Spielhonorar, die sie bekommen sollte, leistete sie Verzicht. Es hat ihr aber doch gar nicht geschadet. Man spricht viel von Fanny's kleiner Rede und von der großen Bewegung, die sie unter den Matrosen hervorrief; eine große Anzahl derselben trocknete sich die Augen mit dem Aermel. Fanny hat sich in der That zur Herrin von Boston gemacht, sie hat alle Herzen gefangen genommen, von den materiellen Resultaten abgesehen, die auch sehr zufriedenstellend sind.

Vermischtes.

— Wiesbaden. Das warme Interesse und die Sympathie, welche man aus Allerhöchsten und hohen Kreisen sowohl als aus der Mitte der Bürger- und Einwohnerschaft dem vom Wiesbadener „Männergesang-Verein" geplanten deutschen Gesangswettstreite entgegen bringt, documentirt sich wohl am besten durch nachstehendes Verzeichniß der bis jetzt eingelaufenen bezw. angemeldeten Ehrengaben und Preise, von welchen insbesondere die ersteren, nicht sowohl durch ihren hohen Kunstwerth als durch die Persönlichkeit der Spender, den obsiegenden Vereinen ganz besonders imponiren und für alle Zeiten eine herrliche Erinnerung an die Festtage in Wiesbaden bilden dürften. Gestiftet wurden: Von Sr. Majestät dem Kaiser eine große goldene Medaille, von Ihrer Majestät der Kaiserin eine werthvolle Vase, von Ihren Kaiserlichen Hoheiten dem Kronprinzen und der Frau Kronprinzessin eine silbervergoldete Schale auf ciselirtem Fuße, von Sr. Kgl. Hoheit dem Fürsten von Hohenzollern eine goldene Medaille, von Sr. Hoheit dem Herzog von Nassau ein Geldpreis, von Ihrer Durchlaucht der Frau Prinzessin Marie von Ardeck ein schwerer silberner Pokal, von den Frauen und Jungfrauen Wiesbadens ein in Silber getriebenes Trinkhorn, von denselben ein Geldpreis (1000 Mark in einem eleganten Sammet-Etuis), von dem Verein der Künstler und Kunstfreunde ein schwerer silberner Pokal, von der Stadt Wiesbaden 1200 Mark, von den activen Mitgliedern des Männergesang-Vereins 1200 Mark, von den unactiven Mitgliedern des Männergesang-Vereins 2700 Mark, von Bürgern und Einwohnern Wiesbadens 500 Mark, von dem Kimo-Club 350 Mark. Weitere Stiftungen sind in Aussicht gestellt.

— Der Scharfsinn der Erfinder hat es nunmehr glücklich zu einer „Componirmaschine" gebracht. Das läßt sich hören. Allerdings ermöglicht diese, von einem Stuttgarter Telegraphen-Beamten gemachte Erfindung das Componiren nur in dem Sinne, daß der musikalische Autor nicht mehr Notenpapier und Stift zur Seite haben muß; die musikalischen Gedanken können nach wie vor auf mechanischem Wege nicht erzeugt werden. Hat sich aber durch freies Phantasiren an dem Clavier die musikalische Idee zu einer Klarheit emporgerungen, so läßt man den Apparat in Thätigkeit treten; das auf dem Pianoforte correct Gespielte wird sich alsdann auf dem von einer Walze ablaufenden und durch den Mechanismus selbst mit Notenlinien versehenen weißen Papierstreifen deutlich abzeichnen und zwar durch einfache, dem Werthe der Noten genau entsprechende kürzere oder längere Striche, welche demnach in ihrer räumlichen Ausdehnung den Zeitwerth der Noten genau versinnlichen. Diese Striche erscheinen gerade wie die Notenköpfe auf den Linien oder zwischen denselben und unterscheiden sich bezüglich der ganzen und der halben Töne, oder richtiger gesagt, der Unter- und der Obertasten in der Weise durch die Farbe, daß die Ersteren in Blau, die Letzteren in Roth hervortreten; bei Anwendung von nur einer Farbe wird der Unterschied durch die Breite der Striche markirt. Die Pausen werden durch leere, ihrem Werthe bestimmt entsprechende Zwischenräume auf dem Papier kenntlich. Um das in solcher Weise Aufgezeichnete in Notenschrift umzusetzen, wird der Streifen durch eine mit der Bezeichnung der Noten versehene Schablone gezogen, welche das Ablesen der vom Apparat geschriebenen Notenzeichen ohne alle Vorübung mühelos gestattet. Dieser, durch galvanische Elektricität in Bewegung gesetzte Apparat soll die wesentlichen Mängel beseitigen, welche bei allen bisherigen Versuchen, einen brauchbaren „Notographen" zu construiren, hervorgetreten sind. Denn um mit dem Apparat zu arbeiten, bedarf es durchaus keiner besonderen umständlichen Einrichtung des Clavierinstruments, welche sonst ein unumgängliches Erforderniß war. Der neu erfundene Apparat besteht vielmehr ganz für sich allein, kann beliebig und mit Leichtigkeit hin- und hertransportirt werden und allerorten mit jedem Clavierinstrument durch eine künstlich gearbeitete Leiste, welche über dem hinteren Theil der sichtbaren Tastatur einfach aufgelegt wird, sofort in Verbindung treten. Die hierbei gänzlich ungehinderte Bewegung der Tasten überträgt sich dann mittelst galvanischer Elektricität auf den in der Nähe des Claviers stehenden Schreibapparat. Von großem Vortheil dürfte die Erfindung insbesondere für Operetten-Compositeure sein, da diese in der Folge auch der Mühe des Abschreibens überhoben sein werden.

— Als Lortzing's „Czar und Zimmermann" zum erstenmale in Leipzig das Licht der Bretterwelt erblickte, strich der Baritonist Richter das Czarenlied: „Einst spielt ich mit Szepter und Krone" und begründete dies damit, daß diese Arie für den kraftvollen, markigen Czar viel zu weichlich und schwächlich sei. Der bescheidene Componist glaubte dies zugeben zu müssen oder ließ sich beschwatzen, kurz, das Lied fiel weg. Es klingt wie ein Märchen, daß die Oper fast drei Jahre hindurch ohne diese ihre „Glanznummer" allenthalben gegeben wurde. Dem Sänger Zschiesche gebührt das Verdienst, den Werth des Liedes entdeckt zu haben. Aber schon nachdem Zschiesche die Arie in Berlin mit großem Erfolge zur Geltung gebracht hatte und einige Zeit darauf der Sänger Scharpff in Leipzig als Czar gastirte, bedurfte es seinerseits der größten Anstrengung, um das Lied für den Abend durchzusetzen.

— In der charmanten Anekdote Anton Rubinstein und die an ihn von einem heruntergekommenen Musikgenie gerichteten Bettelbriefe betreffend, (Nr. 15 d. N. M.) erwähnt der Bittsteller der Briefe Paganini's und Berlioz's und der fürstlichen Schenkung des großen Geigers an den trefflichen Componisten. Diese Briefe sind vor beinahe 43 Jahren gewechselt, auch wohl hier und da in Biographien der beiden Künstler erwähnt: sie mögen hier aber nochmals in deutscher Uebersetzung stehen, da sie immerhin von Neuem verdienen, das Herz der Leser zu erfreuen. Der italienisch geschriebene Brief Paganini's ist vom 18. Dezember 1838 aus Paris datirt, wo der Geiger sich damals aufhielt. Er hatte gehört, daß Hector Berlioz krank, daß er arm sei: und er war dem ersten Impuls seines Herzens gefolgt und hatte ihm geschrieben:

„Mein theurer Freund! Beethoven nun dahingegangen, so wird es nur Berlioz sein, der ihn wieder ins Leben rufen kann, und ich, der ich Ihre göttlichen Kompositionen genossen habe, die eines Genius wie des seinigen werth und würdig sind, ich glaube es mir schuldig sein zu müssen, Sie als Zeichen meiner größten Verehrung um die Annahme von 20,000 Franken zu bitten, welche Ihnen von Herrn Baron von Rothschild nach Vorzeigung des Einliegenden übergeben werden. Glauben Sie, daß ich immer sein werde

Ihr Sie herzlich verehrender Freund

Nicolo Paganini"

Berlioz lag im Bett, als er obigen Brief erhielt und schrieb sogleich mit zitternder Hand zurück:

„O würdiger und großer Künstler!

Wie kann ich Ihnen meine Dankbarkeit ausdrücken!! Ich bin nicht reich, aber glauben Sie mir, die Huldigung eines Mannes von Genie, wie Sie, rührt mich tausendmal mehr, als die königliche Großmuth Ihres Geschenkes! Die Worte fehlen mir — ich werde eilen, Sie zu umarmen, sobald ich mein Bett verlassen kann, an das ich noch heute gefesselt bin.

Hector Berlioz."

— Als Meyerbeer seinen „Prophet" im Jahre 1849 an der Académie de musique gab, war sein intimster Freund, sein alterego, ein Individuum mit dem hochpoetischen Namen August behaftet. Wer war dieser August, der am Tage nach der ersten Vorstellung mit seinen Cumpanen den Riesenerfolg des Werkes bei feierlichem Gelage feiern und dabei ausrufen durfte: „Gestern habe ich einen prächtigen Erfolg gehabt!" August war das Oberhaupt der wohlbestallten Claque, — eine herkulische Gestalt und wehe dem, dreimal wehe dem, der es mit dieser Persönlichkeit verdarb. Seine Hände waren von einer Länge und Breite, die verriethen, daß die Vorsehung ihn zur hohen Macht im Dienste der eifrigen Claque ausersehen, und seine Technik im Beifallklatschen war so ausgezeichnet, daß man bei seiner „Attaque" vermeinte, es seien die stetig anwachsenden Beifallsbezeugungen eines begeisterten Publikums. In den Proben des „Prophet" stand Meyerbeer stets an seiner Seite und hörte auf ihn, als ob er das Delphische Orakel wäre. Meyerbeer folgte August's Rathschlägen fast mit kindlicher Einfalt, so sehr lag ihm ein vollgiltiger Erfolg seines Werkes am Herzen. Meyerbeer pflegte oft zu sagen: „August hat mir in meiner Theaterpraxis mehr genutzt, als alle Kritiker der Welt?" Ob's wohl wahr ist?!

— Professor J. Lobe, der berühmte Theoretiker, ist am 27. Juli in Leipzig gestorben. Derselbe wurde am 30. Mai in Weimar geboren und war ursprünglich in der dortigen Capelle als Flötist und später als Bratschist beschäftigt. Seine ausgezeichneten theoretischen Kenntnisse trugen ihm schon dort den Titel Professor ein, und bald entsagte er der praktischen Musikercarrière ganz und ließ sich dauernd in Leipzig nieder, wo er als Schriftsteller und Lehrer eine reiche Wirksamkeit entfaltete. Seine Compositionen für Klavier und andere Instrumente sind wenig bekannt geworden, auch mit seinen Opern: „Die Flibustier", „Die Fürstin von Granada", „Wittekind", „Der rothe Domino" u. A. hat er kein Glück gehabt. Desto bekannter ist sein Name durch seine vielen Schriften über Musik geworden, hauptsächlich durch seine „Compositionslehre" in vier Bänden, welche die Kunst des musikalischen Satzes u. s. w. sehr vereinfacht und leicht faßlich darstellt. Auch die „Musikalischen Briefe", „Consonanzen und Dissonanzen", „Katechismus der Musik" u. s. w. sind in den Händen aller gebildeten Musiker. In den Jahren 1846—48 redigirte er auch die damals bei Breitkopf & Härtel erscheinende „Allgemeine Musikzeitung."

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

№ 17.
Zweite Auflage.

Zweiter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter u. deren Biographieen, Novellen, Feuilletons 2c.
Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg.
Beilagen (11000) 50 M.

Köln a/Rh., den 1. September 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Programme, Concertberichte und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Carl Wilhelm.

Es ist vielfach das Schicksal hervorragender Männer, daß sie eine musikalische That begehen, welche durch irgend einen äußern Anlaß, oder vielleicht durch Zufall zu einer Geltung, Verbreitung und Berühmtheit gelangt, während andere und vielleicht bessere Geisteskinder ein und desselben Componisten durch dieses strahlende Meteor in den Hintergrund gedrängt, Aschenbrödel bleiben und zu einer Anerkennung nicht gelangen können.

Fast scheint es unserem Carl Wilhelm ebenso ergehen zu sollen; die „Wacht am Rhein" ist der glänzende Stern seines Kunsthimmels, an diese knüpft sich sein Ruhm; seine übrigen, zum Theil überraschend schönen, durchgängig aber interessanten Lieder kennt nur ein verhältnißmäßig kleiner Kreis. Erst in neuerer Zeit wurde die Herausgabe seiner sämmtlichen Compositionen bewerkstelligt, welche den Zweck haben soll, nicht allein Wilhelm's Werken die Theilnahme aller Verehrer des deutschen Liedes zu sichern, sie soll auch gleichsam ein Denkmal für den Meister bilden.

Doch wie rasch verfliegt ein Lied, es wird gesungen und — vergessen; wie rasch ist der Schöpfer desselben der Vergessenheit verfallen! Das Andenken Carl Wilhelm's länger wachzuhalten, dazu mögen nachstehende biographische Notizen beitragen; — es ist kein buntes Lebensbild, aber es verräth eine eigenartige, wunderliche und launenhafte, doch durch und durch geniale Künstlernatur, — die mit dem Maßstabe des gewöhnlichen Menschen nicht gemessen werden darf.

Georg Carl Ludwig Wilhelm war am 5. September 1815 zu Schmalkalden als ältester Sohn Georg Friedrich Wilhelm's geboren; letzterer war Stadtmusikus mit einem festen Gehalte von „zwanzig guten Gulden" und so ward Wilhelm frühzeitig von seinem Vater in die Tonkunst eingeführt und alsbald angehalten, den „festen Gehalt" durch Mitwirkung bei Tanzmusiken und sonstigen, einen Nebenverdienst abwerfenden Gelegenheiten, zu erweitern und zu erhöhen. — Im Jahre 1832 bis 1834 genoß er den Unterricht von Baldewein und Bott in Cassel und auch Spohr, in dessen Haus er eingeführt war, gab ab und zu Rath und Belehrung. Anfangs 1835 begab er sich nach Frankfurt a/M. um bei Aloys Schmitt seine Studien im Clavierspiel und bei Hofrath André in der Composition zu beenden. Wilhelm's Verhältniß zu seinem Lehrer Aloys Schmitt wurde nach und nach recht bedeutsam und trat in einer gegenseitigen, aufrichtigen Herzlichkeit zu Tage.

Eines, für Wilhelm's äußeres und inneres Leben sehr bedeutsamen Ereignisses während seines Frankfurter Aufenthaltes ist insbesondere zu gedenken. Trotz seiner vielen Inanspruchnahme durch Kunstübung und Unterrichtgeben blieb auch sein Herz von Stürmen nicht verschont; der Gegenstand seiner Liebe war die Tochter seines Hausherren, bei welchem er Anfangs 1839 wohnte. Das arme Mädchen litt jedoch an der Krankheit des Nachtwandelns; einst in der Nacht vom Clavier an's Fenster tretend, sieht Wilhelm die Geliebte auf dem Dache einhergehen; entsetzt ruft er sie an, ein Augenblick und — — das Mädchen liegt zerschmettert am Boden. So wird erzählt. Indessen verhielt sich die Sache anders, die Verunglückte war nicht Wilhelm's Erkorene, wohl aber deren Schwester und doch machte dieser Vorfall auf den zurückgezogenen schwerlebenden Mann, der Wilhelm lebenslang war, den furchtbarsten Eindruck, und wirkte, wenigstens nach der Ansicht der Freunde, in einer dauernden, tiefen Verdüsterung des Gemüthes, einer schweren Lähmung der Thatkraft, nach.



Carl Wilhelm.

Im Jahre 1840 ließ sich Wilhelm als Musiklehrer in Crefeld nieder und übernahm die Leitung des „Singvereins für gemischten Chor" und die „Liedertafel". Gelegenheit zu musikalischer Thätigkeit that damals an allen Ecken und Enden noth, denn das musikalische Leben der aufblühenden Fabrikstadt lag damals ziemlich brach. Es gelang ihm auch in der That dasselbe zu wecken, nicht weniger auch, sich rasch einzubürgern und beliebt zu machen und so ein wunderlicher Geselle er erschien, war er dennoch ein gern gesehener, ja fast täglicher Gast in manchem Hause. Doch trug er nach seinen Thüringer Bergen bisweilen ein fast krankhaftes Heimweh. Die lebendigste Vaterlandsliebe entflammte sein Denken und Empfinden; die erste Zeile einer seiner schönsten Chöre „Das ganze Herz dem Vaterland" konnte wohl als sein Wahlspruch gelten und seine besten Schöpfungen sind diesem Gefühle entsprossen.

Ein untrüglicher Beweis, wie Wilhelm's hochverehrter Lehrer und Meister Aloys Schmitt für sein Bestes besorgt war, zeigt nachstehender Brief, den er ihm wenige Wochen nach der Uebersiedlung schrieb; derselbe läßt zwischen den Zeilen lesen, in welcher Hinsicht Schmitt seinem hochbegabten Schüler und Freunde am wenigsten

Hierzu als Musikbeilage: Aloys Hennes, Op. 262. Nr. 4: Badeerinnerungen.

traute: in dem praktischen Geschicke, in der Fähigkeit durch Ausdauer sich eine Stellung zu erobern und zu behaupten. Denn dieses praktische Geschick fehlte — wie den meisten echten Künstlernaturen — auch unserm Wilhelm fast gänzlich. Dieser Brief lautet u. A.: „Nun noch etwas sehr Wesentliches und Ernstes, lieber guter Herr Wilhelm, was ich sehr zu beherziger bitte. Nehmen Sie Ihre jetzige Stellung dort recht wahr und und bieten Sie Alles auf, um diese möglichst zu nützen. Bitte, theilen Sie Ihre Zeit ein, kontrolliren Sie Ihre Ausgaben und Einnahmen bis auf's Genaueste, damit Sie Sich etwas machen, um nicht nur für den Nothfall einen Nothpfennig zu haben, sondern sich etwas Erkleckliches zu sparen. Gerade im Begründen Ihrer Stellung nehmen Sie Sich besonders zusammen, damit Sie bald das Factotum werden, und sich die musikalischen Angelegenheiten nur um Sie drehen. Suchen Sie bald einen Gesang Verein und Instrumental-Verein zu errichten, und seien Sie bei dieser Gelegenheit klug, nehmen Sie nicht allzuviel Rücksichten, und greifen Sie durch. Suchen Sie der Sache eine Wendung zu geben, daß Sie Ihre Mühe und kostbare Zeit nicht umsonst verwenden. Ein Benefizconcert sei das Wenigste, was Sie Sich ausbedingen, oder auch ein fester Gehalt. Daß dies Alles so vorsichtig wie möglich geschehen muß, versteht sich von selbst, und die Sache ist zu erreichen, ohne daß die Leute es merken und sagen, es sei aus Interesse geschehen. Von Mondschein und Rosenduft kann der Künstler nicht leben und die Zukunft und das Alter ist wohl in's Auge zu fassen, ꝛc."

Wilhelm's Wirksamkeit während seines Aufenthaltes in Crefeld war — in kurzen Worten zusammen gefaßt — die Leitung seiner Vereine, etwas bequem getriebener Unterricht und die Schöpfung seiner eigenen Geisteskinder. Hier war es auch, wo er die Reife seiner künstlerischen Wirksamkeit gefunden: Eine beträchtliche Anzahl der schönsten Lieder, vom einfachen Volksliede, bis zum kunstreichen Quartett, eine Anzahl trefflicher Klaviercompositionen verdanken dieser Crefelder Zeit ihre Entstehung; auch seine bedeutsame „Wacht am Rhein" schrieb er daselbst im März 1854. Bei dem eigenthümlichen Charakter Wilhelm's lief übrigens sein dortiges Leben nicht immer so glatt ab. Von jungen Jahren auf häufig durch — wirkliche und eingebildete — Krankheiten heimgesucht, lebte er nicht immer sonderlich gesundheitsgemäß; abwechselnd schweigsam, dann wieder leidenschaftlich aufbrausend, nachgiebig und gutartig, dann wieder sehr gereizt und erregt, war er trotz seines allseits anerkannten Talentes auf die Dauer nicht im Stande, seine Stellung als Leiter der Liedertafel, die übrigens unter seiner Führung Vortreffliches zu leisten lernte, dauernd zu behaupten. Wiederholt hatte er die Direktion niedergelegt, wiederholt auf dringende Vermittlung seiner Freunde dieselbe wieder aufgenommen; nachdem ihn längere Erkrankung ferne gehalten, war im Frühling 1865 auch beim besten Willen das Verhältniß nicht mehr aufrecht zu halten. Wilhelm legte, rasch entschlossen, die Leitung der Liedertafel nieder und eilte sofort ohne Abschied zurück in seine Thüringer Berge. So verließ er recht verbitterten Gemüthes und nicht ohne eigenes Verschulden, die Stadt, welche ihm 25 Jahre eine zweite Heimath gewesen. Die Männer sahen mit Trauer den Künstler scheiden, dessen wunderbare Begabung sie so manches Mal bewegt hatte; die Frauen bedauerten tief den Weggang des Mannes mit den schwermüthigen schwarzen Augen, welcher so wundervoll Clavier spielte: Wilhelm verstand es eben so sehr wenig, die einfachsten Gebote der Weltgewandtheit zu beobachten und die freiwillige Einordnung in ein großes Ganzes sich gefallen zu lassen.

So saß Wilhelm nun in Schmalkalden, bei seiner hochbetagten Mutter, für welche er eine fast schwärmerische Verehrung fühlte. Verschiedene Gesangvereine (in Elberfeld, Antwerpen u. s. w.) suchten ihn nun zu ihrem Dirigenten zu gewinnen, allein derartigen dringenden Anfragen setzte er ein beharrliches Stillschweigen entgegen; es wäre jedoch auch nicht anzunehmen gewesen, daß er, nachdem sich sein Verhältniß zur Crefelder Liedertafel nicht ferner haltbar erwiesen, bereits vorgeschrittenen Alters und gereizter und wunderlicher als je zuvor, sich anderwärts auf die Dauer hätte wohl fühlen können. Auch sein Nervenleiden, das ihn lebenslang gequält und dem er früher schon durch Kaltwasserkuren entgegen zu wirken versucht hatte, stellte sich wieder ein; allzeit schweigsam und zu finsterm Brüten geneigt, versank er nun erst recht in grämlichen Trübsinn und war der Welt herzlich müde.

Da kam das Jahr 1870! Die Wacht am Rhein, seit 16 Jahren nur im Concertsaal gesungen, brauste im tausendstimmigen Völkerchoral durch die Welt und man sollte wohl glauben Karl Wilhelm müßte aus seiner Letargie aufgerüttelt worden sein. Wie wäre das nun der Zeitpunkt gewesen, auch sein materielles Interesse zu bedenken und mit seinen andern zahlreichen und werthvollen Compositionen „auf den Markt" hinauszutreten; allein Wilhelm besaß ein staunenswerthes Ungeschick in den Dingen dieser Welt, und Göthe scheint er nicht gelesen zu haben, sonst wäre er des Spruches eingedenk gewesen: „Nur wer den Augenblick erfaßt, das ist der Mann!" Von allen Seiten kamen Geldspenden für den, wie man glaubte, bedrängten Meister; huldigende Briefe mit Ehrengaben, mit Geschenken verschiedenster Art, von welchen die hinterlassenen Briefe Kund geben, u. A. war da eine schön geschnitzte Meerschaumpfeife, eine Kiste Magenbitter, ein Frankfurter Hutfabrikant bat sich die Ehre aus, einen Hut senden zu dürfen und ersuchte um Mittheilung ob Filz oder Cylinder; (ach, wohl den einzigen Seidenhut im Leben trug er bei der Audienz bei Ihrer Majestät der Kaiserin und den borgte er sich vom Wirthe). Ferner kam eine Unmasse von Briefen, in welchen Photographie oder Handschrift, oder Beides erbeten wurde; illustrirte Zeitschriften verlangten sein Bild und Mittheilungen aus seinem Leben; freundliche Seelen schickten ihm Anweisung, wie er durch das Schroth'sche und andere Heilverfahren sein Leiden heilen könne und zur Vervollständigung dieses Durcheinanders stellten sich auch die Bettelbriefe in großer Menge ein. Kurz es kam eine Sündfluth von Briefen, die alles Mögliche und Unmögliche wollten; sogar aus Cincinnati und Valparaiso und Neu-Seeland kamen Zuschriften.

Was thut aber unser Wilhelm? Er läßt den Sturm über sich ergehen, schiebt das Geld ohne es anzusehen in sein Schubfach, gibt keine Empfangsbescheinigung, noch eine Antwort auf die Pfeifen- und Magenbittersendung, der Hutfabrikant steht heute noch in der Wahl, ob Filz, ob Cylinder, von Beantwortung der sonstigen Zuschriften ist selbstverständlich keine Rede: Stumm und verdrossen sitzt Wilhelm in seinem Junggesellen-Winkel des Thüringer Waldes, während sein Lied von Aller Lippen tönt.

Den vorerwähnten schätzenswerthen, aber nicht nachhaltigen Kundgebungen aus allen Theilen der Erde reihten sich jedoch andere an, welche mehr dazu angethan waren, die letzten Lebensjahre des Künstlers zu erheitern und sicher zu stellen. Die Ernennung zum königlichen Musikdirector war bereits 1860 erfolgt; die Königin Augusta sandte dem gefeierten Feldherrn des Jahres 1866 Herwarth von Bittenfeld zwei kostbare goldene Denkmünzen zur Uebermittlung an den Dichter und Componisten der Wacht am Rhein; jener war nicht aufzufinden; Wilhelm empfing das königliche Geschenk am 27. August; auch der preußische Kronenorden ward ihm zu Theil. — Im Spätjahr 1870 gelang es endlich dem General-Musikdirektor Wieprecht, Wilhelm aus seiner letargischen Ruhe aufzureißen und ihn zu einer Reise nach Berlin zu bewegen, um daselbst zum Besten des König-Wilhelm-Vereines seine Wacht am Rhein aufzuführen. Eine solche Schaustellung war ihm zuwider und nur mit schwerem Widerstreben entschloß er sich dazu. Schon die Fahrt war ein Triumphzug und der Empfang in Berlin erdrückte ihn beinahe. Wilhelm war schon nach einem Tage halbtodt vor Aufregung.

Als er am Abend des 20. November im Cirkus Renz zum Concerte erschien, erbrauste ein „Ruf wie Donnerhall" der sich unendlich steigerte, als er den Taktstock ergriff und sein schwarzes Auge über die gewaltige Menge der Hörer schweifen ließ. — Zwei Tage später empfing ihn Ihre Majestät die Königin Augusta.

Uebersättigt, todtmüde und zugleich an der letzten ertragbaren Grenze der Aufregung flüchtete sich Wilhelm wieder von Berlin und kam nach fünfjähriger Frist, versöhnten Sinnes wieder an den Rhein, die alten Freunde wiederzusehen.

Nach beendigtem Kriege erging an Wilhelm, welcher inzwischen von einem Schlaganfall betroffen, wieder in Thüringen weilte, unterm 23. Juni 1871 ein Schreiben des Reichskanzlers Fürst Bismark, mittelst welchem ihm für das Verdienst, „der letzten großen Erhebung die Volksweise geboten zu haben, welche daheim wie im Felde dem nationalen Gemeingefühle zum Ausdruck gedient hat und welche mit dem eben beendigten großen Kriege untrennbar verwachsen ist" aus dem Dispositionsfond des Reichskanzleramtes die Summe von Ein Tausend Thalern angewiesen wurde. Der Fürst-Reichskanzler drückt zugleich die Verheißung aus, daß es ihm möglich sein werde, alljährlich den gleichen Betrag anbieten zu können. Diese Zusicherung ward auch erfüllt.

Indessen ging Wilhelms Leiden seinen Gang. Die letzten zwei Winter seines Lebens verbrachte er in Crefeld, gepflegt von treuen Freundeshänden. Am Arme eines ihm beigegebenen Wärters sah man ihn noch bisweilen durch die Straßen wanken. Dem besuchenden Freunde aus alter Zeit saß er stumm, wie abwesend gegenüber; nur der Noth gehorchend, nicht dem eignen Triebe sprach Carl Wilhelm ein kurzes Wort, und das war ein Wort der Klage.

Im letzten Sommer seines Lebens verbrachte er wieder einige Wochen in der Vaterstadt, und da war es auch, wo am Nachmittag des 26. August 1873 sein Geist der irdischen Hülle entfloh. Schmalkalden trug seinen gefeierten Mitbürger mit seltenen Ehren zu Grabe. —

Möge das deutsche Volk das Andenken dieses deutschen Tondichters treu in Ehren halten. Möge aber auch diese Mahnung dazu beitragen, daß die noch so wenig gewürdigten Compositionen Carl Wilhelm's, welche durchgängig von wahrhaft künstlerischem Werthe sind, Gemeingut des ganzen singenden Deutschlands werden.

Das wäre ein dem Meister würdiges Denkmal, ein Denkmal so fest und dauernd, wie Erz und doch wieder so sinnig und herzlich; laßt es uns aufbauen dem Andenken und zur Ehre unseres nationalen Sängers

Carl Wilhelm.

Armide.

Lyrische Tragödie von Jean Baptiste Lulli.
Frei nach dem Französischen des Adolphe Adam
von Friederike Pflug.

(Fortsetzung.)

Am nächsten Morgen eilte Lulli zum Kanzler E. Tellier, der ihn sehr übel empfing. Auch der Staatsmeister Louvois, dem er dann seine Wünsche vortrug, schalt ihn ob seiner Kühnheit, indem er ihm sagte, daß es sich für einen Mann, der kein anderes Verdienst habe, als lachen machen zu können, nicht gezieme, solche Wünsche zu hegen.

„Potztausend!" erwiederte Lulli, „Sie würden es auch thun, wenn Sie es könnten!"

Der König, von diesen Schwierigkeiten unterrichtet, befahl nun den Ministern den Florentiner zu empfangen; damit waren alle Hindernisse geebnet. Am Tage seiner feierlichen Aufnahme gab er den Aeltesten seiner neuen Collegen ein prächtiges Diner und des Abends lud er sie in die Oper ein, wo man den Triomphe de l' Amour aufführte. Es waren dreißig bis vierzig Mitglieder anwesend, welche die besten Plätze einnahmen, und war es ein nicht wenig merkwürdiger Anblick, zwei oder drei Reihen ernster Männer mit schwarzen Mänteln und großen Hüten auf den ersten Plätzen des Theaters zu sehen, die mit bewunderungswürdigem Ernste die Schnurren und Tänze des neuen Sekretairs des Königs anhörten. Einige Tage später begegnete Louvois Lulli in Versailles.

„Guten Tag, Herr Amtsbruder," sagte er im Vorübergehen zu ihm. Dies bon mot des Mons. Louvois eignete sich Jedermann an und es gab keinen hohen Herrn, der nicht, wenn er des Musikers von Ferne ansichtig wurde, ihn mit einem: „Guten Tag mein Herr Amtsbruder!" anredete.

Dieser Scherz wiederholte sich so oft, daß Lulli lange Zeit hindurch nur dann nach Versailles ging, wenn es unbedingt nöthig war.

Einst aß er mit einigen seiner Schauspieler und Musiker im Wirthshause zum goldenen Reif, auf dem Platze des Palais royal zu Mittag. Die Mahlzeit war sehr heiter und der Wein wurde nicht gespart. Er gab seinen Kameraden eben eine jener Anekdoten zum Besten, die er so witzig zu erzählen verstand, eine Gabe, die ihn früher so oft von den höchsten Herrn des Hofes gesucht machte, als man ihn benachrichtigte, daß seine Frau sogleich nach ihm verlange, weil ein Hofwagen ihn augenblicklich nach Versailles führen solle. „O, sagte er, das sieht aus, als wenn mir Madelaine, die es nicht gerne sieht, wenn ich außerhalb speisend, zu lange bei Tisch bleibe, einen Schabernack spielen wolle. Indeßen will ich doch gehen, um nachzusehen; aber wenn sie schuld ist, daß ich euch wegen nichts verlassen muß, verspreche ich euch, acht Tage lang nicht mehr nach Hause zu gehen." Er machte sich schwankend auf den Weg, und sah in der That, daß seine Frau ihn nicht getäuscht. Er beeilte sich in den Wagen zu steigen, entschlief alsbald und erwachte erst in dem Momente, als die Carosse hielt. Ein Abbé verfügte sich sofort an den Wagenschlag und sagte mit zu Boden gerichtetem Blicke: „Herr von Lulli, ich bin beauftragt, Sie zu einer Dame zu führen, welche mit Ihnen besonders zu sprechen wünscht." Unser Musiker glaubte sich sehr vom Glück begünstigt. Er warf einen ärgerlichen Blick auf seine mehr als vernachlässigte Toilette, seine zerknitterte Wäsche und seine in Unordnung gekommenen Kleider, dann versuchte er zu errathen, welchem Zufalle er ein solches Glück

verdanken könne. Nach manchen Umwegen in einem ihm ganz fremden Theil des Palastes, wurde er in ein mit größter Einfachheit ausgestattetes Zimmer geführt. Er verlor sich in Vermuthungen, als eine Thüre geöffnet wurde, durch die eine Dame von imposantem Aeußern dem Musiker entgegentrat, der, in Folge seiner Kurzsichtigkeit, sie nicht erkennend, sich ihr sofort zu Füßen warf. Frau von Maintenon war anfangs über diese Art sich vorzustellen, etwas überrascht, nahm dies jedoch als eine besondere Huldigung auf, sie ließ sich diese Gelegenheit, eine Predigt zu halten, aber nicht entgehen.

„Herr von Lulli," sagte sie zu ihm, „man sagt, daß Sie Sich schlecht aufführen." Bei dieser Stimme hob Lulli den Kopf; er erkannte sogleich, mit wem er zu thun und begriff, daß er eine Dummheit begangen hatte; aber er erwiederte sogleich:

„Ich, durchaus nicht, Madame, ich leite das Operntheater, das ist Alles."

„Ich weiß", sagte Frau von Maintenon, „daß Ihre Stellung Sie mit einer Anzahl Personen von wenig erbaulichem Betragen in Berührung bringt; aber nichts desto weniger ist der König darüber sehr unzufrieden und Sie werden zu thun haben, um wieder zu Gnaden zu kommen."

Der Musiker war vernichtet; er suchte vergebens zu ergründen, durch welche Missethat er sich dieses Unglück zugezogen habe; der König, der ihm Alles gegeben hatte, konnte ihm mit einem Worte auch Alles wieder entziehen und dieser unerwartete Schlag schmetterte ihn nieder.

Da Frau von Maintenon ihn auf dem Punkte hatte, wo sie wollte, fuhr sie fort:

„Nun, ich kann Ihnen ein Mittel angeben, wieder in Gunst zu gelangen. In acht Tagen muß die neue Oper, mit der der König Sie beauftragt hat, aufgeführt werden. Ich zweifle nicht, daß Sie bei dieser Veranlassung Gelegenheit finden werden, die verlorene Gnade wieder zu erwerben."

„In acht Tagen meine Armide!" rief der Musiker aus, „o Madame, das ist unmöglich; es bleibt mir noch ein ganzer Akt zu componiren und Quinault hat die Aenderungen, die ich wünsche, noch nicht gemacht."

„Sie werden sich mehr beeilen, wie bei den anderen und alles wird bereit sein: oder gut, geben Sie uns nur das, was Sie schon fertig haben," antwortete Frau von Maintenon ungeduldig. „Ich, ein Meisterwerk verstümmeln, Stück für Stück geben!" rief der Musiker trostlos. „O nein, Seine Majestät möge so erzürnt sein als sie will, aber vor einem Monat kann ich nicht hoffen, mit meiner Armide fertig zu werden. Sie können nicht wissen, Madame, daß ich noch nie ein besseres Werk geschaffen habe."

„Nun wohl, mein Herr, sprechen wir nicht mehr davon. Ich weiß, daß Lalande an einer Oper arbeitet und der kleine Marais quält mich schon lange, eine seiner Compositionen vor dem Könige hören zu lassen; einer von den beiden wird wohl bereit sein."

„Was wollen Sie damit sagen, Madame? Man würde vor dem Könige andere Opern aufführen als die meinigen? Nein, nein, das darf nicht sein; Sie sollen eine Oper in acht Tagen haben, doch wird es nicht Armide sein, zum Beispiel — —"

„Ach, das kümmert mich wenig! Armide oder eine andere, das ist mir ganz gleichgültig."

„Nun wohl! In acht Tagen sollen Sie eine Ballet-Oper haben, Musik von Lulli, Text von Quinault. Wollten Sie mir nun noch das Sujet bestimmen?"

„Mein Herr," erwiederte Frau von Maintenon mit Hoheit, „Sie sollten wissen, daß ich mich mit derartigen Dingen nicht befasse."

„Verzeihung, Madame", antwortete der Musiker schmeichelnd, „der König war's der das Sujet der Armide wählte, Sie hätten also wohl auch das der neuen Oper wählen können. Die Armide wird die Oper des Königs sein, diese, die der — —"

Er hielt inne, fürchtend zu viel gesagt zu haben, aber die Marquise hatte kein beleidigendes Aussehen; im Gegentheil, sie sagte gütig zu ihm:

„Ich willige darein. Ihr Werk wird Ihre Wiederversöhnung sein; nennen Sie es: Le Temple de la Paix."

„Madame in acht Tagen ist die erste Aufführung."

„Er zog sich mit tiefen Verbeugungen zurück, und gab seinem Kutscher Befehl ihn nach Paris, und sofort zu Quinault zu führen.

„Mein werther Freund," sagte er bei ihm eintretend, „ich komme Sie in Kenntniß zu setzen, daß heute über acht Tagen die erste Aufführung unserer Oper: Le Temple de la Paix stattfinden wird und daß wir uns in Bereitschaft setzen müssen."

„Was soll das bedeuten," antwortete Quinault, „was ist das für eine neue Narrheit?"

„Sie wissen, wie viele Mühe mir die Arbeiten für Sie machen. Bereits zum vierten Male nöthigen Sie mich, den fünften Akt der Armide neu zu entwerfen und ich kann nicht zu Ende damit kommen. Lassen Sie mich in Ruhe, anstatt daß Sie kommen, um mir mit Ihren Albernheiten den Kopf zu verwirren."

„Oh, oh, mein Mitbruder in Apollo! Wir sind bei übler Laune; um so schlimmer, morbleu, um so schlimmer! Denn im Augenblick handelt es sich nicht um Armide, sondern um den Tempel des Friedens!"

„Werden Sie endlich aufhören in Räthseln mit mir zu sprechen?"

„Nun wohl, so wissen Sie denn, daß bei Strafe unserem erhabenen Herrn und seiner sehr wenig erhabenen Herrin, der Wittwe Scarron tödtlich zu mißfallen, ich soeben zugesagt habe, binnen acht Tagen zu Versailles eine Ballet Oper, gemacht, componirt, gelernt und aufgeführt, zu geben."

„Nun wohl! Was geht das mich an?" sagte Quinault ruhig.

„O, darüber ist kein Zweifel, daß es Euch sehr wenig angeht, denn Ihr seid es ganz einfach Mons. Philippe Quinault, königlicher Rechnungsrath, Mitglied der französischen Akademie und Ritter des Ordens vom heiligen Michael, der den Text dazu verfassen soll."

„Und warum das?"

„Ei, parbleu! Weil ich es versprochen habe. Uebrigens kennen Sie wohl unser Uebereinkommen. Ich gebe Ihnen 4,000 Livrs. für Ihre großen Tragödien, und 2,000 Livrs. für Ihre Ballet-Opern; nun kommt es darauf an, ob Sie 2,000 Livrs. von heute in acht Tagen gewinnen wollen?"

„Aber, mein Gott", rief Quinault, der sich merkwürdig schnell besänftigte, „wie wollen Sie in so kurzer Zeit fertig sein? Angenommen, daß ich es wäre, werden Sie es ebenfalls sein? Werden Ihre Schauspieler ihre Rollen gelernt haben? Und zu welchem Zweck diese Oper? Warum diesen einfältigen, gewöhnlichen Titel?"

„Diesen einfältigen, gewöhnlichen Titel hat die Wittwe Scarron gewählt: demnach würde es von wenig Klugheit zeugen, wenn wir diese wenig schmeichelhaften Beiwörter anderswo wiederholten. Der Grund, der mich diese Arbeit unternehmen ließ, ist der auf mich geworfene Zorn des Königs, weßwegen, weiß ich allerdings nicht genau, und der lebhafte Wunsch wieder in Gnaden aufgenommen zu werden."

„Wie, der Zorn des Königs? Was wollen Sie damit sagen? Ich war gestern in Versailles, um ihm die vier ersten Akte der Armide zu unterbreiten, welche er seiner Gewohnheit gemäß, bevor ich sie der kleinen Akademie überschicke, prüfen will, und hat dabei mit unendlicher Güte von Ihnen gesprochen."

„Was!" sagte Lulli, „sollte die Wittwe Scarron mit mir gespielt haben? Dann könnte ich sie wohl im Stiche lassen mit ihrer Oper. Ah! ja; aber Lalande und der kleine Marais, die keinen höhern Wunsch haben, als eines ihrer Werke aufzuführen: Nein, nein! Ich muß, mein theurer Freund, durchaus diese Arbeit machen, Alles dies thut wenig zur Sache: ich habe mein Wort gegeben, meine Ehre verpfändet, also, ich zähle ganz auf Sie."

„Aber, mein guter Lulli, es ist unmöglich! Acht Tage und dann: Le Temple de la Paix! Was zum Teufel soll ich denn daraus machen?"

„O mein Gott, nichts leichter als das! Le Temple de la Paix? Laßt sehen!

Zuerst stellt die Scene den Kriegsschauplatz dar. Beim ersten Auftritt kommen die Krieger, die auf ihre Schilde schlagen. Das wird von guter Wirkung sein. Dann wird Mars auftreten, eine Arie singen, in der er sagt:

Je suis le plus cruel des dieux,
Je porte la mort en tous les lieux.

Zweiter Auftritt: Krieger mit kleinen Wurfspießen. Chöre der klagenden Hirten und verzweifelnden Hirtinnen, wildzerzausten Amoretten und jammernden Grazien. Der Hintergrund des Theaters öffnet sich, der Friede steigt vom Himmel und sagt, daß er komme, um der Erde das Glück zurückzugeben. Ein oder zwei Dekorationswechsel vor den Augen des Publikums; eine Chaconne, drei Mennette, eine Gigue, eine Courante, zwei Rigaudons und dann den Schlußchor:

Dansons, chantons tous à la fois,
Louis est le plus grand des rois.

Alles das wird herrlich sein und wir werden den größten Erfolg erzielen."

„Gehen Sie, Narr, der Sie sind, glauben Sie die Mühe meiner Arbeit mit all diesen Kindereien zu erleichtern. Sprechen wir, wenn Sie dazu fähig sind, einen Augenblick mit Vernunft."

„Das ist's, was ich wünsche, sagte Lulli ernsthaft. Wir haben zusammen ja schon mehrere Ballet-Entrées componirt, die am Hofe vor dem Könige getanzt wurden, flicken Sie diese, wohl oder übel so gut wie möglich durch einige Recitative zusammen; ich übernehme es dann, daß alles auf das Beste gehen wird. Wenn es nicht zu schlecht ausfällt, lassen wir es später in Paris aufführen, um für das Erscheinen der Armide etwas Zeit zu gewinnen.

„Kommen Sie morgen früh wieder," sagte Quinault zu ihm, und ich werde schon etwas fertig haben. Verständigen Sie im voraus Ihre Sänger und Tänzer."

„O, meiner Tänzer wegen, mache ich mir keine Sorge; da ich sie alle vom Hofe nehmen werde, wird man sie sämmtlich excellent finden." Am andern Morgen hatte Quinault in der Eile eine Art Parodie voll blühenden Unsinns entworfen, der man streng genommen den Titel: Temple de la Paix geben konnte, obgleich man ihr ebenso wohl den: Temple de la Gloire oder Temple de l'Hymen oder aller andern denkbaren Tempel hätte beilegen können. Drei Tage später übte man in Versailles das neue Werk Lulli's.

Der Gesang war in diesem Werke nur sehr Nebensache, doch hatte man Mittel und Wege gefunden einige Effectpiecen für die Damen Aubry und Verdier und die Herren Beaumavielle und Reguier, berühmte Gesangskünstler der damaligen Zeit, einzuschalten.

Am Tag der Vorstellung wurde Lulli, der alle Einzelheiten der Vorbereitung ängstlich überwacht hatte und nichts übersehen zu haben glaubte, plötzlich im Augenblick, da der Vorhang aufgehen sollte, auf ein an einer Dekoration befindliches Emblem aufmerksam gemacht, das für den König von übler Vorbedeutung sein konnte und auf der Stelle entfernt werden mußte. Man hatte für die in acht Tagen improvisirte Oper keine Zeit gehabt neue Dekorationen anzufertigen, und daher die wenigst bekannten und benützten, hervorgesucht. So hatte man für den Friedenstempel einen Tempel der Weisheit nehmen müssen, dessen man sich seit langem nicht mehr bedient hatte, in dessen Giebel sich aber unglücklicher Weise der Lieblingsvogel Minerva's, eine ungeheure Eule, befand. Der Unglücksvogel mußte sofort verschwinden und durch eine Sonne, dem Sinnbilde Ludwig XIV. ersetzt werden. Aber wo gleich einen Maler finden, jetzt, wo schon Alles vorbereitet war, die Dekoration am Platze stand, der König in seiner Loge saß und bereits die Bemerkung gemacht hatte, daß es lange daure, bis die Vorstellung beginne?

Lulli riß sich verzweifelt die Haare aus und tobte auf der Bühne umher, laut nach einem Maler, Dekorateur und Anstreicher rufend. Niemand erschien, als ein Gardeoffizier, der ihm schon zweimal gemeldet hatte: „Herr von Lulli, der König wartet." Endlich findet man einen Maler, der sich sofort ans Werk macht; kaum hatte er angefangen, als der Offizier abermals kommt und von neuem meldet: „Herr von Lulli, ich habe bereits die Ehre gehabt, Ihnen zu sagen, Seine Majestät der König wartet."

„Eh, alle Wetter!" antwortete dieser, „was wollen Sie, daß ich dabei thun soll, ich? Der König kann wohl warten, er ist Herr hier und Niemand hat das Recht ihn zu hindern, zu warten so lange er will."

(Schluß folgt.)

Pauline Lucca in der Sommerfrische.

Unter der Ueberschrift „Tyroler Streifzüge" bringt die „N. Fr. Pr." ein längeres Feuilleton von Alons Wohlmuth in dem der Verfasser u. A. auch eine Zusammenkunft mit Frau Pauline Lucca schildert, die den Sommer in Weitlaubrunn im Pußterthale zubringt. Er hört an der Wirthstafel in Sillian nämlich Dinge sprechen, die nur auf die Lucca Bezug haben können und er fährt dann in der Erzählung seiner Reiseerlebnisse folgendermaßen fort: „Herr Wirth", fragte ich den Gastgeber, der eben aus der Thüre trat, „wohnt Frau Lucca in Sillian?" — „Hier nit, aber nit weit von hier, in Weitlaubrunn." — „Wenn es nahe ist, so mache ich früh einen Abstecher dahin". — „O kaum eine halbe Stund' von hier. Sie kennen die Baronin, gelt's, is ein schneidig's Weib'l?" Der Alte schmunzelte, wie Jeder, der von der Lucca spricht. Das monarchische Europa und das republikanische Amerika, das große London und das winzige Sillian, die Alten und die Jungen, die Intendanten und die Theater-Arbeiter sie lächeln Alle, sobald sie von der Lucca sprechen

sogar jene Richter, die von der Göttin der Gerechtigkeit oft nur die Augenbinde erben, die gestrengen Recensenten, und immer und überall hat dieses Lächeln — ich habe die Beobachtung gemacht — denselben wohlwollend lustigen Ausdruck. Die liebenswürdige Künstlerin ist mehr als berühmt, sie ist eine beliebte Berühmtheit. Weitlanbrunn ist nichts mehr als eine größere Wirthshaus-Eremitage, welche sich in einem duftigen Fichtenwalde dem Auge der Welt entzieht. Hier wohnt unsere Künstlerin mit ihrem Gemahl und ihrem Töchterlein. Ich mußte wohl aus dem Fenster bemerkt worden sein, denn der aus Wien mir bekannte treue Diener seiner Herrin kam mir entgegen und meldete mir, daß seine Gebieterin mich in ihrem Zimmer empfangen wollte. Die Lucca hat in Weitlanbrunn Gesundheit und Genesung eingeathmet und sieht aus wie die Frauen in jenem glücklichen Alter, da die Natur, diese große Kupplerin, ihnen mit besonderem Liebreiz die Wangen schminkt, um sie geschickter an den Mann zu bringen. Sie sah in dem luftigen, freundlichen Sommerkleidchen mit ihren aufgelösten, kastanienbraunen Haaren wie Zweiundzwanzig aus. Ich sagte ihr das, worauf ich zur Antwort erhielt: „Und doch macht das Conversations-Lexikon (mit diesem Buche steht die Künstlerin auf einem gespannten Fuße) mich noch um zwei Jahre älter, indem es angibt, daß ich im Jahre 1842 den verhängnißvollen Sprung aus dem Nichts in die Wirklichkeit gethan, während mir dieses Unglück in Wahrheit erst im Jahre 1844 passirt ist. Aber", fügte sie mit zierlicher Bosheil hinzu, „nächstens werde ich den Herrn Verlegern meinen Taufschein einschicken." Auf meine bescheidene Einwendung, daß Rabbiner wohl Geburtsscheine, aber keine Taufscheine auszustellen gewohnt sind, antwortete sie: „Da haben Sie es, an diesem Irrthume ist wieder das Conversations-Lexikon schuld, „geboren in Wien von jüdischen Eltern", und damit ist man abgefertigt; während doch die für mein Temperament und für die Eigenheit meines Talentes so interessante Thatsache, daß mein Vater, ein Venetianischer Jude, eine adelige Deutsche geheirathet hat, zu welchem Zwecke er sich damals natürlich mußte taufen lassen, wohl eine zweite Zeile beanspruchen dürfte. Uebrigens — gewiß eine aparte Mischung — nicht nur Germanisches und Romanisches, auch Afrikanisches Blut rollt in meinen Adern, denn meine Amme, an deren Brust ich zwei Jahre zärtlicher hing, als an je einer andern, war eine Mulattin; sehen sie mich nur an, mein Teint kann einen Berührungspunkt mit dem „dunklen Welttheil" nicht verleugnen". Ich prüfte Wort und Farbe der Frau Baronin und konnte ihr nicht Unrecht geben. Der bronceartig, entzückend feine Ton, der über dem ganzen Antlitz ausgegossen ist, mag wirklich eine afrikanische Reminiscenz sein. „Wissen Sie", fügte die Lucca hinzu, „wer mich zuerst auf den Einfluß meiner Amme aufmerksam gemacht hat? Meyerbeer, und zwar zu jener Zeit, da er die „Afrikanerin" schrieb. „Ich bemerke", sagte er, daß du deine Augen, sobald du im Zimmer etwas suchst, nach rechts und links schweifen läßt, ohne dabei den Kopf zu bewegen; das ist afrikanische Art." Die Frau Baronin illustrirte diese Aeußerung unwillkürlich mit einigen afrikanischen Blicken, welche sich in dem freundlichen Boudoir im heiteren Geplauder mehr lieblich als dämonisch ausnahmen. Sie plauderte weiter über Natur, Kunst und Politik, sehr witzig, oft scharfsinnig. Alles an ihr ist durchgeistigt, Auge, Stimme, Bewegung. Ich kenne keine andere Künstlerin, die auf den ersten Blick so lebhaft den Eindruck des Genies macht, als die Lucca. Es ist, als ob die huldvolle Natur über die ganze liebenswürdige Persönlichkeit mit einem flotten Federzuge das Wort „Genie" geschrieben hätte. Die Frau Baronin war so freundlich, mich zu Tische zu laden, und ich hatte Gelegenheit, sie als Wirthin zu bewundern, welcher Beruf die Künstlerin ganz allerliebst kleidet. Den Braten freilich tranchirt sie mit genialer Talentlosigkeit, dagegen ist ihre Salat-Zubereitung ein Virtuosenstück. „Die Deutschen" sagt Börne, „sind der Salat, die Franzosen Essig und Oel (ich weiß mich genau zu erinnern, daß er die Franzosen und nicht die Czechen nennt), zusammen ein köstlich Gericht." Börne hat vergessen, die kunstvolle Vermengung dieser Elemente zu betonen, und die müßte das Jahrhundert, dem es vorbehalten bleibt, die zwei Nationen zusammenzuführen, von der Lucca lernen.

Inhalt u. Vortrag der hervorragendsten Sonaten von Beethoven.

(Fortsetzung statt Schluß.)

Op. 27. Nr. 2. Mondschein-Sonate. Cismoll.

Diese wunderbare Schöpfung ist eine der bedeutendsten, aller Beethoven'schen Instrumental-Werke. Mit dieser unsterblichen Sonate „quasi una fantasia" setzte Beethoven der von ihm — hoffnungslos — geliebten Gräfin Julietta Guicciardi ein zartes, sinniges Denkmal der Liebe. Man glaubt bei den sanft schmelzenden Melodien das Säuseln einer Aeolsharfe zu hören, und die klagenden hinsterbenden Laute erinnern unwillkürlich an den Ruf der Nachtigall in einer lauen, stilldunkeln Sommernacht. Es ruht über der ganzen Sonate ein unbeschreiblicher, so recht die Wonne der Wehmuth ausdrückender Zauber, der ihr wohl den Namen „Mondschein-Sonate" verschafft hat.

Der erste Satz „Adagio", das Marx als das Lied der Entsagung bezeichnet, ist der sprechende Ausdruck der weihevollen Melancholie eines schmerzvollen Gemüthes, — es ist das Schwanenlied der Liebe. Wie verständlich spricht sich die so einfache Melodie Jedem aus, der zur Musik ein Herz mitbringt. Doch auch der Schmerz muß sein Ende nehmen, dies fühlt die Seele schon während der Klage, — es verliert sich die schneidende Herbheit, die schmerzliche Verbitterung in das Gefühl stiller Ergebung, in das Unvermeidliche. In diesem Sinn fließt nun der zweite Satz „Allegretto" in seiner liedartigen Gestaltung dahin. Es ist der Abschied — die Scheidung; in sanft erzitternden Tönen spricht sich das Seelenleben des Tondichters aus — er lächelt unter Thränen und eine süßmilde Stimmung greift Platz. Es sind zwei Gefühlsmomente, welche im Gefolge der unerläßlichen Trennung an den Tag treten: das schmerzliche Gefühl, daß überhaupt geschieden sein muß; das erhebende, innige Gefühl des Scheidens von einem Wesen, dieses Schmerzes würdig. Welche Bilder vergangener, unsagbar seliger Augenblicke, welche Schatten dunkler Zukunft aber der Seele des entsagenden Tondichters im „Trio" vorüberschweben? Wer mag das sagen? — Liszt legt diesen Allegretto-Satz sehr sinnig aus, indem er ihn zugleich im Hinblick auf das folgende erschütternde Finale eine Blume zwischen Abgründen nennt.

Im dritten Satz „Finale" verräth sich der Entschluß, fort zu leben im Sturme glück- und ruhelosen Daseins. In dem Anfangsmotiv liegt Verzweiflung und Rührung, Fluch und Klage; der zurückgedämmte Gram bricht sich Bahn, „ein furchtbarer Seelensturm beginnt zu toben, wie aus der grollenden Tiefe eines Vulkans steigen unheimliche Dämonen herauf und breiten sich aus, glühender Lava gleich". Es ist ein Bild rastlosen Seelenaufruhrs. Doch endlich ringt sich im zweiten Hauptthema eine bestimmte und entschlossene Tongestalt aus dem Strudel heraus (Takt 21), die mächtige innere Bewegung wird beschwichtigt und eine durch Vernunft mit Willenskraft gepaarte Seelenruhe ist erobert: der Sturm hat die Eiche nicht geknickt — der Kämpfer hat überwunden. Das ist die ideale Bedeutung dieses unvergleichlichen farbenreichen Nachtstückes.

Beim Vortrage des Adagio, wo fast immer der kleine Finger der rechten Hand die Melodie spielt, lasse man diese sanft vorherrschen; die harfenartigen Triolen der Begleitung über dem in der Tiefe leise dahinschleichenden Baß sind sehr sorgfältig und ja nicht steif zu spielen. Der letzte Accord werde mit Pedal lange ausgehalten und erst zum späteren Eintritt des ersten Des dur-Griffes des Allegretto losgelassen. Die Verständlichkeit der Melodie erleichtert den Vortrag. Tempo ist M. M. ♩-60. Das Allegretto in Liedform mit Trio nehme man M. M. 𝅗𝅥.=76. Legato und Staccato ist besonders zu unterscheiden. Das Finale, welches Presto agitato sein soll, ist ein Meisterstück leidenschaftlichen Ausdrucks; dasselbe darf erst nach längerer Pause beginnen, und zwar leise, doch sogleich im eifrig pulsirenden Tempo, im Takte kann es etwas schwanken und muß an manchen Stellen mit einem gewissen Affect gespielt werden; das Tempo ist überhaupt 𝅗𝅥-92 und man hüte sich ja, die Melodien, wie z. B.



viel langsamer zu spielen, als das Uebrige; es ist zwar die Manier vieler Virtuosen und Dilettanten, allein sie ist unrichtig. Dann betone man bei den Schlägen



und den häufig vorkommenden ähnlichen immer den ersten Accord, nicht den zweiten, wie es oft geschieht. Nur noch ein Wort über den Gebrauch des Pedals bei dieser Sonate. Beethoven hat hingesetzt „Senza sordino" und „Con sordino". Ersteres ist ohne Dämpfung, also mit aufgehobenem Pedal, letzteres mit Dämpfung, also ohne Pedal. Man möge dies ja wohl beachten, um durch unzeitigen Pedalgebrauch nicht Wirrwarr in das glanzvolle Tongemälde zu bringen. — (Schluß folgt.)

Paganini in der Sommerfrische.

Paganini war einst von einer längeren Kunstreise in die Heimath zurückgekehrt und suchte sich zur Sommerfrische ein reizend gelegenes Dörfchen in der Nähe von Genua aus. Bald hatte er hart an der Dorfkirche eine idyllische Wohnung mit entzückendem Gärtchen gefunden und richtete es sich daselbst behaglich ein. Paganini war in seinen Gewohnheiten von strengster Ordnung und hielt täglich von zwei bis vier Uhr, nach dem Mittagessen, seine Siesta. Doch wehe! der geistliche Herr Nachbar war ein gewaltiger Orgelspieler vor dem Herrn, und benutzte gewöhnlich die Ruhezeit des dicht nebenan schlummernden, weltberühmten Virtuosen zu Manual- und Pedalübungen, welche „Stein erweichen, Menschen rasend machen" konnten, unsern guten Paganini aber vollends aus dem Häuschen brachten. Kurz entschlossen, wollte der Hexenmeister auf der Violine ein Radikalmittel anwenden, um sich den Musikomanen vom Halse zu schaffen. Eines Abends lud Paganini einige seiner Freunde zu sich und gab ihnen eine Serenade ganz neuer Art zum Besten. Er ging mit ihnen dicht vor die Thür des Stalles, welcher die Esel und Maulthiere des Herrn Pfarrers beherbergte, und ahmte mit täuschender Aehnlichkeit das Geschrei der bileamischen Genossenschaft nach. Kaum hörten die duldsamen Thiere diese ihnen wohlbekannten, in rasendem Tempo vorgetragenen Töne, als im stärksten Unisono ihr I-A die Luft erfüllte — und zu den Ohren des Pfarrers drang. So trieb es Paganini einige Abende hindurch — bis denn endlich der geistliche Nachbar von der Ursache dieses, seine Nachtruhe erheblich störenden Freudengeschreies Wind bekam und er seinem Nachbar dieser Angelegenheit wegen einen Besuch abstattete, um ihn über Zeit und Wirkung seiner Studien zur Rede zu stellen. „Sie sind ja ein berühmter Violinist, haben schon Tausende und Tausende mit Ihrem Instrument entzückt und haben doch — haben doch — wirklich nicht mehr nöthig, so viel und so anhaltend — zu so später Stunde zu üben!" Paganini erklärte dem sonderbar dareinschauenden geistlichen Herrn, es seien dies Spezialstudien auf der G-Saite, und er sei durch des Priesters herrliches Orgelspiel dazu angeregt worden, die Kraft der tiefen Töne seiner Violine zu erproben. Der Pfarrer verstand, — zog sich lächelnd zurück — sein Orgelspiel ertönte nun nach der Frühmesse, und Paganini gab ihm zu Dank dafür ein Concert in der Kirche für die Armen der Gemeinde, welches eine niegeahnte Einnahme aufzuweisen hatte.

Vermischtes.

— Eine liebenswürdige Theater-Anekdote erzählt der Pariser „Figaro" von dem Pariser Schauspieler Moëssard, welcher ob seiner grenzenlosen Herzensgüte bekannt ist, die er bei jeder Gelegenheit im Leben bewährt und die ihn auch auf der Bühne ausschließlich nur zur Darstellung gutmüthiger Charaktere befähigt. Ein hartes Wort bringt Moëssard schwer über die Lippen, einmal war er doch dazu verurtheilt. In einem nun wohl vergessenen Stück mußte er einen Vater vorstellen, welcher seine gefallene Tochter verflucht. Die Unglückliche tritt ein, mit abgehärmten Wangen und verweinten Augen, und stürzt ihrem Vater um Verzeihung flehend zu Füßen. Moëssard muß nun hart erscheinen, um sie von sich zu stoßen, muß die furchtbaren Worte der Verdammniß ihr in's Antlitz schleudern — und er setzt auch wirklich dazu an, er ringt darnach, den Text seiner Rolle, den er wohl inne hat, gewaltsam hervorzustoßen: da ruft eine kleine weibliche Stimme von der letzten Gallerie herab: „Nicht fluchen, Papa Moëssard! Bitte, nicht fluchen!" Dieser Bitte aber kann Moëssard nicht widerstehen. Er ist entwaffnet, er bringt vor Rührung kein Wort heraus — und ungeflucht stürzt seine Tochter ab, während das Publikum stürmisch applaudirt!

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

1. Beilage zu Nr. 17 der Neuen Musik-Zeitung.

Badeerinnerungen.

Im Ländler-Tempo.

Aloys Hennes, Op. 262. № 4.

PIANO.

p cresc. f Ped. ✻

p cresc. f Ped. ✻ Ped. ✻

p cresc. Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

f p cresc. f mf Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

f cresc. Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

dimin. Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/R. P. J. T. 2534

Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

p
cresc.
f
Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
cresc.
f

p
cresc.
f
p
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

cresc.
1
f
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

mf
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

f
cresc.
Ped. * Ped. * Ped. *

dim.
p
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

f ff dimin. mf cresc. f ff p cresc. f p cresc. f p cresc. f p cresc. f p mf p ff



Unsern Abonnenten!

ALBUM

der im ersten Jahrgange (1880) als Beilagen zu obigem Blatte erschienenen

Klavierstücke und Lieder.

No. 1—16 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **A. Bleifeld,** op. 109. Herzenskönigin. Gavotte.
2. **Anton Heim,** op. 3. Elisen-Polka.
3. **E. Damroth,** Sehnsucht, Lied f eine Singst.
4. **Fr. Lomtano,** Kaisermarsch.
5. **F. Herrmann,** op. 12. Sehnsucht nach dem Frühling.
6. **Jos. Löffler,** op. 22. Am Meer. Idylle.
7. **H. Krasnsski,** Am Ammersee, Lied.
8. **Joh. Jos. Trier,** op. 56. Heimathsklänge.
9. **R. Piatz,** Daheim. Idylle.
10. **F. A. Thinins,** op. 91. Liebesklänge.
11. **Fr. Lomtano,** Sternenflimmer, Notturno.
12. **Ang. Bieifeid,** op. 120. Vor ihrem Fenster.
13. **Conr. Krentzer,** Albumblatt.
14. **Ferd. Hliler,** op. 159 No. 3. Zuversicht, Lied.
15. **Herm Berens,** Op. 74 No. 2. Graciosa.
16. **Alb. Jnngmann,** op. 336 No. 1. Erster Liebe Glück.

MONATSROSEN.

Ein Album auserlesener Vortragstücke.

Januar bis December zusammen in 1 Bande 1 Mark.

Januar. Neujahrsgruee. Polka von **E. Weissenborn.**
Februar. Carnevale-Marsch. Von **E. Weissenborn.**
März. Primula verie. Salonstück von **C. Bohm.**
April. Aprillaunen. Charakterstück von **H. Berens.**
Mai. Blüthenregen. Salonstück von **A. Hennes.**
Juni. Waldfrieden. Salonstück von **M. Oesten.**
Juli. Sehneucht nach den Bergen. Idylle v. **F. Friedrich.**
August. Die Schnitterin. Idylle von **J. Grossheim.**
September. Fröhliches Wandern. Salonstück von **B. Rosella.**
October. Der fröhliche Winzer. Salonstück von **A. Hennes.**
November. Jägerchor. Charakterstück v. **L. Köhler.**
December. Märchen. Fantasiestück von **E. Kranse.**

EIN BALLABEND.

Tanz-Album für die Abonnenten der „Neuen Musik-Zeitung."

No. 1—14 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **H. Necke,** op. 14 No. 1. Gruss an's Rheinland. Polonaise.
2. **H. Blonnt,** Cagny-Walzer.
3. **A. ie Dosqnet,** Neckereien. Schottisch.
4. **J. Dalisch,** Narrenkäppchen. Rheinländer.
5. **J. Blied,** op. 23. Hedwig-Walzer.
6. **H. Necke,** op. 2. Goldene Perlen. Polka-Mazurka.
7. **G. Grennebach,** op. 11. Humor-Quadrille, (Contre).
8. **Wittmann,** Flora-Galopp.
9. **J. Grossheim,** op. 7. Auf Wiedersehen. Polka-Mazurka.
10. **A. Güiker,** Minna-Schottisch.
11. **H. Fritzen,** Glocken Polka.
12. **H. Necke,** op. 131. Quadrille à la cour.
13. **A. Dorn,** op. 81 No. 2. Jugendlust. Walzer.
14. **W. Berndt,** Gruss an Deutschland. Marsch.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

№. 18. Zweiter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter u. deren Biographieen, Novellen, Feuilletons 2c. Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (11000) 50 M.

Köln a/Rh., den 15. September 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Mit dieser Nummer schließt das III. Quartal. — Unsern geehrten Abonnenten haben wir zunächst unsern Dank auszusprechen, für das erneute Vertrauen, welches sie uns entgegen gebracht haben; es spiegelt sich dasselbe in der erheblichen Steigerung der Abonnentenzahl im verlaufenen Quartal in erfreulicher Weise.

Wir glauben dies als Beweis nehmen zu dürfen, daß die Grundlagen, auf denen die Tendenz unseres Blattes beruht, die richtigen sind und werden wir uns mit Ehrlichkeit nach besten Kräften bemühen, unsere Aufgabe auch in Zukunft in fortschreitender Vollkommenheit zu erfüllen.

Indem wir mitfolgende Abonnements-Einladung Ihnen zur zweckdienlichen Verwerthung im Freundeskreise anzuempfehlen uns gestatten, bitten wir darauf bedacht zu sein, daß die

Erneuerung des Abonnements für das IV. Quartal jedenfalls vor dem 1. Oktober

geschehe, eine spätere Bestellung erheischt eine Postprovision von 10 Pf. und müßten die bereits erschienenen Nummern bei derjenigen Postanstalt, Buch- und Musikalienhandlung, bei welcher die „Neue Musikzeitung" bestellt wurde, nicht aber in Köln, reclamirt werden.

Abonnementspreis — wie bisher — 80 Pf. pro Quartal, jedoch nur bei Ihrer Ortspost (unter der Nummer 3107 der Postzeitungsliste). Direct von Köln verlangte Quartale werden unter Kreuzband expedirt und kosten, weil jede Nummer 10 Pf. Porto erfordert M. 1.50. Abonnements nehmen sämmtliche Postanstalten in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Schweiz und Luxemburg, sowie alle Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen. Nach allen andern Europäischen Ländern und Nordamerika kann vom Verleger unter Kreuzband zu M. 1.50 pro Quartal bezogen werden.

Neu eintretende Abonnenten erhalten auf Wunsch die bereits erschienenen 3 Quartale à 80 Pf. nebst den Gratisbeilagen nachgeliefert.

Hochachtungsvoll

Die Redaktion & Expedition.

Armide.

Lyrische Tragödie von Jean Baptiste Lulli.
Frei nach dem Französischen des Adolphe Adam von Friederike Pflug.

(Schluß.)

Jedermann lachte über diese Erwiederung, deren Hauptverdienst in ihrer Keckheit bestand. Aber für Lulli hatten unglücklicherweise seine Worte zu Viele gehört und man wiederholte sie so oft, bis sie selbst zu Ohren des Königs kamen. Der absolute Monarch, der eines Tages gesagt hatte: „Es wäre mir fast passirt, warten zu müssen!" konnte den witzigen Einfall seines Musikers nicht gut aufnehmen; auch richtete er, ungeachtet des Erfolges, welchen die Aufführung erzielte, nicht ein Wort der Anerkennung an Lulli und am andern Morgen wurde eine Oper von Lalande zur Aufführung bestimmt.

Der arme Lulli kehrte niedergeschlagen nach Paris zurück. Durch acht Tage hatte er sich undenkbare Mühe gegeben, um wieder zu Gnaden zu gelangen, ohne in Ungnade gewesen zu sein und alle seine Anstrengungen hatten zuletzt nur dahin geführt, ihn mit dem Könige auf schlechten Fuß zu stellen, mit dem er vorher doch so gut stand. „Pfui über die großen Herren und den Hof!" sagte er zu sich: „der Wind ändert da seine Richtung zu oft; ich kann mich nicht an so häufigen Wechsel gewöhnen. Meine guten Pariser Bürger sollen leben! Für sie allein will ich von jetzt an arbeiten; sie werden in meiner Armide ein Meisterwerk erhalten und meine Musik deswegen nicht weniger beklatschen, weil ein Zwischenakt ein wenig lange gedauert hat."

Am andern Morgen machte er sich sofort an seine Arbeit und vielleicht war er niemals besser inspirirt. Der berühmte Monolog: Enfin il est en ma puissance! der während eines Jahrhunderts als ein Meisterwerk der musikalischen Deklamation galt, das Duo: Aimons-nous. das berühmte Duett von la Haine, welches Gluck selbst so sehr schätzte, daß er so zu sagen nichts that, als dessen Formen verjüngte, als er neunzig Jahre später den Text der Armide nochmals komponirte. Der Sommeil de Renaud und mehrere andere Stücke, die noch anzuführen wären, mußten der neuen Oper einen bei weitem größeren Erfolg sichern, als ihn vorhergehende Werke Lulli's gehabt. Quinault seinerseits hatte vielleicht nie etwas Effectvolleres geschrieben. Das Theater, welches das Stück aufführte, war prächtig, nichts war vernachlässigt, weder Kostüme, noch Dekorationen, 2c. Alles ließ hoffen, daß der Beifall der Stadt den Tonsetzer für sein Mißgeschick am Hofe entschädigen würden. Am Tage der Hauptprobe war Lulli lange vor der bestimmten Zeit in seinem Theater, alles überwachend, denn es handelte sich nicht allein um die Musik, als Director und Eigenthümer der Oper mußte er sich um jede Kleinigkeit kümmern. Quinault, der eine bestimmte Summe für seine Arbeiten erhielt, zeigte sich nur wenig um ihr Schicksal besorgt und kam nur selten zu den Proben; Lulli aber war immer da. Dieses Theater hatte er so zu sagen allein geschaffen; alle Schauspieler waren seine Schüler, er hatte sie gebildet; nicht nur in der Kunst zu singen, auch in der Art und Weise zu gehen und zu gestikuliren hatte er ihnen Anweisung gegeben. Die Tänzer sogar hatten oft vortreffliche Rathschläge von ihm gehört und mehr als ein Pas wurde vom Componisten der Musik, nach der man tanzte, geregelt. Alle Musiker des Orchesters hatten Unterricht von ihm erhalten, denn vor ihm gab es kaum einen mittelmäßigen Instrumentisten in Frankreich, ebenso wie kein Orchester vor ihm dort existirte. Er zuerst vereinigte mit den Violinen, die Flöten, die Oboen, die Fagotte, ja er wandte selbst Trommeln und Trompeten an passenden Stellen an. Dank seinen Bemühungen waren die französischen Violinspieler die ersten Europa's geworden. Es genügt L'Alouette, Colasse, Verdier, Baptiste (le père) Jaubert, Marchand, Rebel, u. a. anzuführen; sie alle waren seine Schüler und lieferten den Beweis, daß Lulli ein ebenso geschickter Lehrer, als theoretisch gebildeter Componist war.

Keiner der Orchestermusiker wagte vor ihm zu murren, wie hart und brutal er auch gegen sie oft sein mochte. Uebrigens wußte man, daß sein Zorn nicht von langer Dauer war. Er hatte ein so feines Ohr, daß er von einem Ende des Theaters zum andern unterschied, auf welcher Seite des Orchesters eine falsche Note gespielt worden, er gerieth dann in eine schreckliche Wuth. Sich auf den unglücklichen Musiker stürzend, entriß er ihm die Violine und zerschlug sie mehr als einmal am Schädel oder auf dem Rücken seines Opfers. Aber nach der Probe bereute er seine Lebhaftigkeit; sein Zorn war vergessen, wie

der Fehler, der ihn verursacht. Er bat den Gemißhandelten um Verzeihung, bezahlte ihm sein Instrument und nahm ihn mit sich zu Tische. Trotz seiner Heftigkeit war er von seinen Musikern, die seine Person ebenso sehr liebten, als sie sein Talent bewunderten, angebetet.

Gewöhnlich wurde Niemand zur Hauptprobe zugelassen, mit Ausnahme einiger Personen vom Hofe, denen man diese Vergünstigung nicht verweigern konnte. Diesmal stellte sich Niemand dazu ein; der höchste Herrscher hatte dem Musiker eine böse Miene gezeigt, kein Höfling durfte sich's also einfallen lassen, zu kommen, seine Musik zu hören.

„Um so besser" sagte Lulli, „so bin ich doch all dieser guten Rathgeber los und meine Arbeit wird um so besser gehen!"

Indeß in Mitte der Probe benachrichtigte man ihn, Jemand, der seinen Namen zu nennen sich weigere, wünsche ihn zu sprechen.

„Ich habe keine Zeit", sagte der Meister, „doch wenn er mir sagen läßt, wer er ist, so wollen wir sehen."

Einen Augenblick später übergab man ihm ein kleines Stückchen Papier, selt und beschmutzt, auf dem die drei Worte standen: Ein alter Freund!

„Nun wohl", sagte Lulli, „antworten Sie ihm, daß ich am Tage der Hauptprobe keine Freunde habe, auf ein andermal also!"

Bald hatte er diesen Zwischenfall vollständig oergessen. Am andern Morgen, dem Tage der ersten Aufführung, übergab man ihm ein Billet, von einem beinahe eben so eleganten Aussehen, wie das oom vorhergehenden Abend und folgendermaßen abgefaßt: „Du hast mich gestern nicht sehen wollen; ich werde Dich heute, nach dem Ende Deiner Oper erwarten!" Keine Unterschrift und sehr mangelhafte Orthographie. Nach letzterem Umstande zu schließen, glaubte Lulli einen Augenblick, daß diese Worte von irgend einem hohen Herrn an ihn gerichtet sein könnten, aber das zerknitterte und schlecht gefaltete Papier, auf das sie geschrieben waren, ließen ihn diesen Gedanken veroerfen. Er rollte den Brief zwischen den Fingern zusammen, warf ihn zu Boden und dachte nicht mehr daran.

Der Saal begann sich zu füllen, aber doch blieben viele leere Sitze bemerkbar. Die Plätze, die gewöhnlich von Personen des Hofes besetzt waren, blieben sämmtlich leer. Die guten Pariser Bürger kamen in Menge; alle billigen Räume waren bald ausverkauft; aber die zuletzt Gekommenen nahmen lieber ihr Geld wieder zurück, als man ihnen an der Thüre sagte, daß nur auf den Theaterbänken oder in den ersten Logen noch Sitze frei seien; nicht einer hätte die Kühnheit gehabt, sich auf den Plätzen zu zeigen, die gewöhnlich von Personen von hohem Rang eingenommen wurden. Anfangs schien das Publikum über diese ungewohnte Leere überrascht. Lulli hatte viel Talent, demnach mangelte es ihm nicht an Feinden. Alsbald verbreitete sich das Gerücht, er sei vollständig in Ungnade gefallen, der König habe ihn aus seiner Nähe verbannt und seinem ganzen Hofe verboten, den Fuß in sein Theater zu setzen. Wenig fehlte, so hätten sich auch diejenigen, die anwesend waren, durch ihre Gegenwart allein schon compromittirt geglaubt. Ja, einige ängstliche Philister versuchten sogar wieder hinaus zu kommen; aber als man sich weigerte ihnen ihr Geld zurück zu geben, zogen sie es doch vor, eher in ein schlimmes Licht zu kommen, als ihre 40 Sous zu verlieren. In Gegenwart eines derartig disponirten Publikums wurde also die herrliche Armide zum ersten Male aufgeführt.

Der Prolog, wie billig ooll Lobeserhebungen und Schmeicheleien auf Ludwig XIV., wurde, wie nicht anders zu erwarten, sehr gut aufgenommen. Der so äußerst anmuthige Chor:

Dès qu'on le voit paraître

De quel cœur n'est-il pas le maître?

fand einstimmigen Beifall. Hier konnte man, ohne sich blos zu stellen, Enthusiasmus zeigen: der Sinn der Worte diente als Vorwand, den Reizen der Musik Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Aber nachdem der Prolog vorüber war, gaben sich die Beifallspenden immer spärlicher kund. Die berühmte le Rochois, welche in der Rolle der Armide auftrat, war von kleiner Gestalt, hatte einen dunklen Teint und ziemlich gewöhnliche Züge. Im ersten Akte erschien sie in Mitte der zwei schönsten Schauspielerinnen, der üppigsten Gestalten, die man je auf der Bühne gesehen, der Mademoiselles Moreau und Desmâtins, welche sie als Vertraute begleiteten. Aber von dem Augenblicke an, da sie die Arme ausbreitete und den Kopf mit majestätischer Miene hob, indem sie sang:

Je ne triomphe pas du vaillant de tous,

L'indomptable Renaud échappe à mon courroux.

oerdunkelte sie ihre Begleiterinnen vollständig; man sah nur noch sie auf der Bühne, die sie auszufüllen schien: sie war erhaben in ihrer ganzen Rolle.

Im Momente, da sie sich aufraffte, um Renaud zu erdolchen, sah man alle Zuhörer, von Schrecken ergriffen, erstarren: alle Aufmerksamkeit der Seete schien bei ihnen in Auge und Ohr übergegangen zu sein, bis das Ritornell der Viotinen, wetches die Scene endet, ihnen wieder aufzuathmen erlaubte. Atsdann hörte man ein lautes Gemurmel der Freude und Bewunderung; Alles fühlte sich entzückt, aber kein Beifall ließ sich hören, Niemand wagte das Zeichen zum Beginn eines solchen zu geben. Anscheinend war die Oper auf die denkbar kälteste Weise aufgenommen worden. Lulli war trosttos. „Sollte ich mich in meinem Werke getäuscht haben?" dachte er. „Ist mein Genius erloschen? Könnte ich meine Empfindungen dem Publikum durch meine Musik nicht mehr mittheilen? Nein, ich fühte etwas in mir, was mir sagt: daß ich meine Sache gut gemacht habe, besser vielleicht als je!" Als er langsam die Treppe des Theaters hinabstieg, fühlte er sich am Aermel gezogen. Er gewahrte jetzt erst einen ziemlich schlecht gekleideten Mann, der seine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken suchte.

„Lassen Sie mich," sagte er übelgelaunt, „ich kann nichts für Sie thun."

„Baptiste," sagte der Mann zu ihm, „ich habe Dir geschrieben, daß ich nach der Oper Dich besuchen werde. Warte wenigstens einen Augenblick. Erkennst Du mich nicht mehr?"

Vergeblich suchte sich Lulli zu erinnern.

„Es ist wahr," sagte der Unbekannte, „es sind nun wohl vierzig Jahre her, seit wir uns nicht mehr sahen und ich selbst würde, hätte ich nicht Deinen Namen gehört, Dich nicht wiedererkannt haben. Wir liebten uns ehemals und Du erinnerst Dich wohl doch noch des Petit-Pierre?"

„Petit-Pierre!" rief Lulli, „wäre es möglich Du wärst's." — — Du könntest — —? O, nein Petit-Pierre ist gewiß schon lange gestorben? Er sollte mir keine Nachricht oon sich haben zukommen lassen, wenn er noch lebte? Sie täuschen mich, Sie sind nicht Petit-Pierre!"

„Sie zweifeln noch daran? Erinnern Sie sich noch unseres tetzten Beisammenseins. Es war 1647. Ich wurde Ihretwegen gepeitscht und fortgejagt, was noch schlimmer war. Sie können es nicht vergessen haben?"

„O, nein, gewiß nicht! Ich erinnere mich vollständig. Ja, ja, jetzt erkenne ich Dich. Komm, komme zu mir, wir wollen plaudern, wir wollen uns Alles, was uns passirt ist, erzählen. Unsere gute Zeit war doch diejenige, wo wir nur fünfzehn Jahre alt waren. Komme, mein guter Pierre!"

Und Herr von Lulli legte den Arm des armen Mannes, dessen Kleidung kaum die Vertraulichkeit ahnen ließ, die zwischen ihm und dem berühmten Musiker herrschte, in den seinen. Er dachte schon nicht mehr an den geringen Erfolg seines Werkes; tausend Erinnerungen stürmten auf ihn ein, und kaum hatte er sich mit seinem Begleiter eingeschlossen, als als er zu ihm sagte:

„Plaudern wir nun von unserer Jugend, denn ich möchte wieder jung sein!"

„Wie, Du?" antwortete Pelit-Pierre, „Du bist reich, angesehen, von Allem umgeben, was das Leben angenehm machen kann und denkst mit Bedauern an die Tage, wo wir in der Küche von Fräulein von Montpensier schmarotzten?"

„Gewiß," antworteke Lulli, denn damals war ich fünfzehn Jahre alt und heute bin ich dreiundfünfzig. Ich armes Kind, wurde mit zehn Jahren von Florenz nach Paris gebracht; dort schenkte mich der Ritter v. Guise dem Fräulein von Montpensier, wie ein Spielzeug. Allerdings war ich ziemlich drollig; kaum wußte ich ein paar Worte Französisch und mein Kauderwälsch amüsirte sehr meine hohe Gebieterin: aber nach Verlauf von zehn Monaten sprach ich ebenso gut Französisch, wie andere Kinder meines Alters, und hatte dadurch alle Originalität verloren. Ich unterschied mich nun nicht mehr von andern Leuten; man wurde meiner überdrüssig und da man nicht mehr wußte, was man mit dem Spielzeug, das aus der Mode war, anfangen sollte, verwies man mich in die Küche, wo ich Dich kennen lernte. Erinnerst Du Dich, welche Streiche wir dem Koche spielten, ja selbst dem Tafelmeister? Denkst Du noch an den Wein den wir im Geheimen tranken?"

„Ich glaube wohl," fuhr Petit-Pierre fort, „und die sechs Flaschen, die wir zusammen stahlen und die ich auf Deine Rechnung verkaufte, um Dir eine Violine dafür zu verschaffen."

„Gewiß," erwiederte Lulli, „das war die Ursache meines Glückes. Ich übte mich auf diesem Instrumente, dessen ersten Unterricht ich in meinem Vaterlande von einem guten Franziskaner erhalten hatte, der mich auch ein wenig im Guitarrespielen unterwies."

„Der tetzte Tag, an dem wir uns sahen, war der, da man uns beide beauftragte auf den Braten der Prinzessin acht zu geben. Gelangweilt, den Bratspieß eine halbe Stunde tang fortwährend zu drehen, hottest Du Deine Violine; ich war außer mir oor Entzücken Dir zuzuhören. Da auf einmal erscheint ein hoher Herr hinter uns und nahm Dich mit sich fort und ich habe Dich nie wiedergesehen. Aber während ich Deinem Spiele mit voller Aufmerksamkeit gelauscht hatte, war der Braten angebrannt und als der Koch zurückkam, erhielt ich die Peitsche und wurde augenblicklich davongejagt."

„Der vornehme Herr, der mich fortführte, war der Graf oon Nogent. Er hatte von den Gemächern der Prinzessin aus meine Violine gehört und angezogen durch ihre Töne, war er bis zu unserer Bratküche herabgestiegen. Er führte mich zu unserer Gebieterin, die über mein Talent sehr erstaunt schien. Man gab mir einen Lehrer, in kurzer Zeit hatte ich mir eine so große Geschicklichkeit erworben, daß ich nun meinerseits selbst Unterricht geben konnte."

„Ich war kaum neunzehn Jahre alt, als der König mich hören wollte und mich am Hofe behielt. Er gründete eine neue Bande Violinspieler, deren Oberaufsicht man mir übergab. Ich hatte Talent und Glück und siehst, wie weit ich gekommen bin. Aber Du, was ist aus Dir geworden?"

„Ich trat," antwortete Petit-Pierre, „in die Dienste eines hochgestellten Engländers, der in sein Vaterland zurückkehrte. Ich war seither nur ein Küchenjunge, ein Laufbursche, wie man uns in Frankreich nannte, gewesen; aber in England galt ich für einen sehr guten Koch. Ich begleitete meinen Herrn überall hin, selbst nach Italien, nach Florenz, wo er starb, und mir 800 Frs. Pension vermachte. Oft hatte ich von Herrn von Lulli sprechen hören, aber ich wagte kaum zu glauben, daß dies mein guter Baptiste sein könnte. Auch gestern schrieb ich Dir mit zitternder Hand, getraute mich aber nicht meinen Namen zu unterzeichnen; ich fürchtete, daß Du mich nicht empfangen wolltest."

„O, da hast Du mich schlecht beurtheilt, denn Du bist und wirst ewig mein Freund bleiben! Aber wenn Du aus Italien kommst, darf ich glauben, daß Du in diesem Lande auch Musik gehört hast. Ich will Dich über die meinige urtheilen lassen und Du sollst Dich rühmen können, geehrt worden zu sein, wie nie ein Prinz von mir geehrt wurde. Ich werde meine Armide für Dich allein aufführen lassen, für Dich ganz allein; wir werden sie zusammen anhören und Du wirst mir sagen, was Du davon denkst. Aber Deinerseits, wünsche ich, daß Du mir eine Schüssel Deines Handwerks zu kosten gibst."

„Mit größtem Vergnügen," erwiederte Petit-Pierre, „denn jetzt habe ich Talent; ich bin ein guter Koch und kenne die französische und italienische Küche vom Grunde aus."

„Die italienische auch?" rief Lulli aus. „Ah, mein Freund, komme in meine Arme! Nicht einer dieser pariser Sudelköche ist im Stande eine Schüssel Macaroni zuzubereiten, die man mit Wonne verspeisen könnte."

„Sei ruhig," erwiederte Petit-Pierre, „Du sollst Macaroni, Ravioli, Polenta und alles was Du wünschest, haben."

„Auf morgen denn," sagte Lulli, ihn hinausbegleitend. „Wir essen mit einander im Gasthause zum goldenen Reif, dann sehen wir zusammen die Armide und kehren dann zum Abendessen, das wir uns selbst zurichten, hierher zurück."

Am folgenden Morgen wurden alle Schauspieler der Oper in Kenntniß gesetzt, daß eine Vorstellung stattfinden solle, zu der das Publikum nicht zugelassen würde. Lulli stellte ihnen Petit-Pierre, wie einen vornehmen italienischen Herrn, einen großen Amateur der Musik vor und jeder verbeugte sich achtungsvoll vor dem Koch; dann begaben sich Lulli und sein Freund in die Mitte des Parterres und das Stück begann. Petit-Pierre schien entzückt und Lulli erfreut von seinem alten Kameraden so trefflich gewürdigt zu werden, konnte sich nicht enthalten, selbst zu applaudiren. „Bravo! bravo Lulli," rief er am Ende jedes Stückes, „Du hast nie etwas Schöneres gemacht, Du bist ein großer Mann!" Die Darsteller spielten mit Hingebung und der Musiker machte ihnen begeisterte Lobsprüche darüber. Es war ein Familientriumph und Lulli zog sich, mehr darüber befriedigt, sich selbst gerechte Anerkennung verschafft zu haben, als

wenn der ganze Hof gekommen wäre, ihm Beifall zu spenden, zurück.

Zu Hause angelangt, schloß er sich mit Petit-Pierre, der sein Küchengeräth bereits fertig gestellt hatte, in ein Zimmer ein und der Componist half dem Koch in allen seinen culinarischen Vorbereitungen; dann setzten sie sich zu Tische und thaten dem Mahle solche Ehre an, daß sie nach Verlauf einer Stunde völlig betrunken waren. Die beiden Freunde weinten aus Zärtlichkeit und umarmten sich mit leidenschaftlicher Innigkeit, sich gegenseitig mit Lobsprüchen um die Wette überhäufend.

„Ach, welche bewunderungswürdige Musik!" rief Petit-Pierre.

„Welch' köstliche Macaroni!" antwortete Lulli.

„Wie schön war das!" fuhr Petit-Pierre fort.

„Wie gut war das!" erwiederte Lulli.

„Herr von Lulli, Sie sind ein ausgezeichneter Musiker.

„Herr Petit Pierre, Sie sind ein äußerst geschickter Koch!"

„Wir beide sind sehr große Männer!"

„Ja, gewiß und beide fähig uns gegenseitig zu schätzen."

„Und auf die Gesundheit der Nadern zu trinken."

Und so tranken sie sich denn gegenseitig wacker zu. Dieser angenehme Zeitvertreib beschäftigte Beide so lebhaft, daß sie gar nicht hörten, wie heftig seit einigen Minuten an die Thüre geklopft wurde. Petit-Pierre glaubte endlich etwas zu hören und sagte zu Lulli:

„Ich glaube man klopft. Soll ich öffnen?"

„Was thut das," antwortete ihm Lulli, „ob Du öffnest oder nicht? Schließlich wird man doch hereinkommen, man wird die Thüre einschlagen."

„Also gut! Oeffnen wir nicht, es ist nicht der Mühe werth, uns zu derangiren."

Wie die Schwelger es vorausgesehen, gab die Thüre den Anstrengungen derer, die von außen dagegen stießen nach und ein Trupp junger Edelleute stürzte in das Gemach, mitten durch die Flaschen, Platten und Kasserolen.

„Was soll das bedeuten," sagte einer von ihnen zu Lulli, „kannst Du denen, die Dir gute Neuigkeiten bringen, nicht öffnen?"

„Ich kenne keine andere Neuigkeit," erwiederte der Musiker, „als die, meinen Freund Petit-Pierre wiedergefunden zu haben. Es ist ein vornehmer italienischer Herr, der Macaroni ausgezeichnet zu zubereiten weiß, und sie mich kochen lehren wird."

„Mit der Bedingung, daß Du mich in der Musik unterrichtest," unterbrach ihn Petit-Pierre.

„Gewiß," gab Lulli zurück, „ich mache Dich zum Componisten und Du mich zum Koch."

Die Neuangekommenen erkannten sofort den Zustand Lulli's und seines Gastes; einer von ihnen glaubte ersteren nüchtern zu machen, indem er ihm in's Ohr sagte:

„Wir kommen vom König!"

„Was kümmert mich der König?" erwiederte Lulli, „er versteht nichts von Musik. Da ist mein Freund Petit-Pierre ein anderer Kerl, der würde sich keine Oper von Lalande vorspielen lassen."

„Herr von Lulli, Sie irren sich," sagte einer der Edelleute, indem er vortrat, „der König hat ein vortreffliches musikalisches Urtheil, denn er sendet uns, Sie wegen Ihrer Armide zu beglückwünschen. Er hat mit Bedauern von dem geringen Erfolg Ihres Werkes vernommen, aber er hat auch erfahren, daß Sie dieses Werk sich allein vorspielen ließen und daß Sie es mit Entzücken applaudirten. Da Seine Majestät der Meinung ist, Sie verstünden Musik besser, als irgend Jemand Anders, vertraut er Ihrem Urtheil und will Ihre Armide sobald als möglich nun auch hören."

„Es lebe der König!" rief Lulli. „Ah, Messieurs verzeihen Sie, was ich gegen einen so hohen Herren, einen so erleuchteten Fürsten zu sagen wagte! In diesen Zustand hat mich dieser Taugenichts Petit-Pierre versetzt. Ich muß mich seiner durchaus wieder zu entledigen suchen! Wenn Jemand von Ihnen einen ausgezeichneten Koch braucht — —"

„Ich nehme ihn auf Deine Empfehlung," rief einer der Hofleute, „und mache es, wie der König, ich berufe mich auf Dein Urtheil, da ich weiß, daß Du Dich in der Küche ebenso gut, wie in der Musik auskennst. Aber wirst Du Dich nicht mehr mit ihm berauschen?"

„Niemals wieder, ich schwöre es!" antwortete Lulli. Dann zu Petit-Pierre gewendet, setzte er leise hinzu:

„Wenn Du willst, beginnen wir morgen auf's Neue, aber bei Dir, da wird uns wenigstens Niemand stören."

Die zweite Aufführung der Armide fand ungeheuern Beifall. Nur wenige Tonwerke gibt es, die durch achtzig Jahre mit gleichem Erfolg gegeben werden konnten. Gluck veranlaßte endlich eine musikalische Revolution, in Folge der das Meisterwerk Lulli's vollständig vergessen wurde.

Aus alten Papieren. II.

Anna Schechner, Henriette Sonntag und ihre Zeit.

Der Sommer des Jahres 1827 war ein für die Theaterfreunde Berlin's unterhaltender. Jenseits der Spree, auf dem Alexanderplatze, stand die Königsstädtische Oper in üppigster Blüthe. Nicht im Thiergarten, sondern auf der Königsstraße war allabendlicher Corso. Die Wagenreihe rückte in geschlossener Folge von der Kurfürstenbrücke bis an die Thüren des damals noch jugendlichen, aber auch reizend jugendfrischen „Zweiten Theaters" nur langsam vor. Henriette Sonntag weihte jeden Tag zu einem Kunst-Sonntag, und der Generalstab, der sich singend um sie reihte, der lange, dünne Spitzeder mit der dicken Baßstimme und dem Buffo-Talent ohne Gleichen, der markige, tiefe Bariton Wächter, der süßflötende Tenor Jäger, — hübsch war er nicht, aber bezaubernd sang er, — war denn doch wohl noch etwas anders als das, was uns jetzt zum großen Theil beglückt, was jetzt als Non plus ultra bewundert und beräuchert wird. Dem guten, kunstsinnigem Grafen Brühl ward die hohe Stirn heiß, einmal von der Sonne, die es in jenem Jahre nicht weniger an warmen Strahlen für die Erde fehlen ließ, wie die diesjährige, und dann von der Gluth des Enthusiasmus, die vom Alexanderplatze verderblich für das königliche Theater herüberwehte. Und die Königliche Oper war doch damals eine so respectable. Das alte Gute mußte aber vor dem Neuen weichen, wenn auch nur momentan. Damals, wie jetzt! Das alte Opernhaus bot, mochte man auch Spontini's kolossale Tongebilde mit kolossalem Pomp vorführen, einen tristen, leeren Anblick dar. Womit dem Neuen auf dem Alexanderplatz ein Paroli biegen? fragte sich Graf Brühl, und antwortete sich selber: „Mit etwas Neuem, mit Gästen!" Und so geschah es. Soweit die Annalen des Hoftheaters reichen, dürften wohl in keinem Jahre so viele fremde Künstler die beiden Berliner Hofbühnen betreten haben, wie in den wenigen Sommermonaten des Jahres 1827. Es waren deren sechsundzwanzig, darunter auch die Sonntag und Nannette Schechner. Mehr konnten die Berliner nicht verlangen und Besseres theilweise auch nicht, denn die Mehrheit der Namen hatte damals in der theatralischen Welt ruhmreichen Klang.

Henriette Sonntag, die gefeierte, bekannte Nachtigall, flatterte zum ersten Male von der Königsstadt zum Opernhaus-Platze hinüber am 29. September 1827 und erschien als Donna Anna in Mozarts Don Juan. Sie schloß die lange Reihe der 26 Gastspiele. Eröffnet wurde die Reihe am 23. Mai durch Nannette Schechner als Emmeline in Weigl's „Schweizerfamilie."

Wir erinnern uns des Tages noch lebhaft. Die Maisonne brannte mit Juligluth, in der Königsstadt sang die Sonntag die Sophie in Sargines, und „Demoiselle Schechner vom Hof- und National-Theater zu München" auf den Zetteln des Hoftheaters war bis dahin eine Persona incognita. Man hatte von ihr nichts gehört, wie damals überhaupt von dem Münchener Theater her, obgleich es zu den besten zählte, wenig Kunde nach dem Norden drang. Schweißtriefend wanderten wir durch den Sand des Opernplatzes — ein Sandmeer, in dem man zu jener Zeit widerspänstige Rosse zu zähmen pflegte — zu Friedrichs des Großen Kunsttempel. In den Logen vereinzelte, Berlin besuchende Fremde, im Parquet und Parterre eine Oede, in welcher de Bach, der „spanische Reiter aus dem Thiergarten" bequem seine Pferdekünste hätte zeigen können, ohne Jemand überzureiten. Der Vorhang ging auf, und nachdem die Herrn Becker und Louis Schneider durch ihr Duett das „kleine, aber gewählte Publikum" in heitere Stimmung versetzt hatten, Herr Ed. Devrient diese als Graf wieder durch seine Larmoyance verscheuchte, erschien endlich der Augenblick, in welchem die Gastin erschien.

Eine hübsche und kräftig gewachsene Brünette, rabenschwarze Haarflechten von dem anmuthigen Haupte niedersenkend, aus welchem tiefdunkle aber doch freundliche Augen unter starken, sich fast verneigenden gewölbten Braunen schüchtern in das leere Haus schauten. Die Dialogworte, welche die Fremde sprach, harmonirten mit der Schüchternheit des Blickes, drangen aber in dem innigen, süddeutsch anklingenden Dialekt mit eigenthümlichem Zauber zu dem Herzen des Zuhörers. Und nun des Gesanges Töne! Die kritischen Habitué's der Oper, die damals das Parterre besetzt zu halten pflegten, standen und saßen anfangs stumm und lautlos da, als wollten sie ihren Ohren nicht trauen. War es doch wie süßer Abendglockenton von dem Thurme des schweizerischen Bergkirchleins, das aus der Brust des fremden Mädchens zauberisch durch den weiten Raum erklang, auf Musikgelehrte und auf uns schlichte Musikfreunde gleichen Eindruck übte, der, kaum waren die letzten Töne der ersten Nummer der Sängerin verhallt, nun in einem Hagelsturm von Bravo's sich kund gab. Das herzrührende: „Wer hörte wohl jemals mich klagen?" die Preghiera am Anfang des letzten Aktes, dann das von Glückjauchzen erfüllte Duett mit Jakob — niemals haben diese lyrischen Klänge wohl solche Bedeutung gewonnen, wie von Nanette Schechner und Wilhelmine Schröder-Devrient.

Als die Vorstellung vorüber, waren noch zahlreiche Versammlungen bei Stehely, bei Lutter und Wegener, bei Habel. Wechselseitige Aus- und Aussprache des Entzückens über das Mädchen aus der Fremde. Allgemeine Uebereinstimmung, daß es ja eine Wunderstimme, in ihrem Genre eben eine solche Rarität sei, wie die der Sonntag. Am nächsten Tage Fortsetzung des Entzückens, das selbst durch das nun als Gastrolle folgende Freischütz-Aennchen rege erhalten wurde, bei der dritten, dem „Fidelio", aber schon sich zu veritabelm „Cultus" des vollen Hauses gestaltete. Die Parole des Tages Henriette Sonntag ward nun daneben Nannette Schechner: Jettchen und Nettchen! Als komisches Intermezzo drängten sich nur die zwölf Schneidergesellen dazwischen, die am 29. Mai die zur Hochzeitsfeier Sr. K. Hoheit des Prinzen Karl im Opernhause gegebene Frei-Redoute mit Hülfe eines Entrée-Billets und eines gemeinschaftlichen Domino's besucht und an dem Gratis-Buffet nach einander fürchterliche Verwüstungen angerichtet hatten, während die Bedienung des Buffet's über die Heldenleistungen des vermeintlichen einen Schneiders in nicht geringes Erstaunen versetzt ward.

Madame Sonntag, die dem Hauswesen ihrer gefeierten Tochter vorstand, hatte mich eines Tages zu Tische geladen. Die Familie, zu der auch noch die zweite, als Nonne in einem sächsischen Kloster weilende Tochter Nina gehörte, wohnte damals in der ersten Etage des dem früheren Königsstädtischen Theater gegenüber liegenden „Kaiser Alexander". Henriette war ein liebes, naives Mädchen, dem es Spaß machte, mich zu necken und sich an meiner damaligen schüchternen Ehrfurcht, die mich großen Künstlern gegenüber beherrschte und manche komische Verlegenheit herbeiführte, zu ergötzen. Ich mußte auch an jenem Tage scherzhafte Vorwürfe hören, daß ich ihr seit mehreren Abenden „untreu", Partisan der Schechner im Opernhause geworden. Sie trieb mich mit diesen Vorhaltungen gewaltig in die Enge, sogar bis zu der eines komischen Lustspiel-Naturburschen würdigen hervorgestammelten Entschuldigung, daß ich sie ja noch länger und öfter hören könne, während die Schechner ja nur kurze Zeit in Berlin verweilen würde. Darüber wurde dann viel „gelacht und gelöppscht", wie der alte Geheimrath Heun-Clauren, der auch zu den intimsten Freunden der Sonntag gehörte, gesagt haben würde. Nach der Beendigung jenes Diners eröffnete die heitere Künstlerin mir, daß sie meine Aufrichtigkeit belohnen und mich auf eine Ausfahrt mitnehmen würde. Eine Spazierfahrt an der Seite der schönen Henriette, das war damals eine Gunst, deren Werth die heutige Generation nicht zu ermessen im Stande ist. Ich war ganz ungeheuer selig, als Begleiter der Künstlerin durch den Thiergarten rollen zu dürfen, am nächsten Tage der Gegenstand des Neides meiner Freunde zu sein. Es ging aber nicht in den Thiergarten hinaus, wir hielten an dem Opernhaus. „Da die Schechner doch nur kurze Zeit in Berlin verweilt, und Sie mir nicht zürnen sollen, daß ich Sie um einen Abend gebracht, habe ich für uns eine Loge gewonnen", eröffnete mir die unvergeßliche Künstlerin, während wir nach dem ersten Range hinaufstiegen.

Man gab an jenem Abend die „Iphigenie in Tauris." Die Schechner in ihrer edlen Einfachheit des Spiels, in dem unbeschreiblich glockenklingenden, musikalischen Vortrage — die größte Musiktragödin. Meine Begeisterung für sie trug über die Rücksichtsnahme, auf die ich mich präparirt, gegen meine schöne Gönnerin und Schechner-Rivalin den Sieg davon. Ich applaudirte mir die Handschuhe entzwei, zuckte ängstlich zusammen, als sich Henriettchen rasch nach mir umwandte, und hätte ihr — wenn die

damalige enge Logen-Bauart es gestattet — dankbar zu Füßen fallen mögen, als sie lächelnd zu mir sagte: „So werde ich die Iphigenie in meinem Leben nicht singen. Klatschen Sie tüchtig; ich getraue es mir nicht: die Leute würden glauben, ich wolle mich dadurch bemerkbar machen." Wer Henriette Sonntag außer der Bühne zu kennen Gelegenheit gehabt, wird diese Bemerkung des bescheidenen Wesens als eine ganz natürliche betrachten. Das Publikum schwamm auf den Wogen der Begeisterung für die fremde Sängerin.

Am nächsten Sonntag wieder eine Einladung zum Sonntag-Diner. Außer der Familie war Niemand anwesend, als nur — Nanette Schechner. „Der schüchterne Jüngling wird Sie nicht mit breiten, bewundernden Complimenten geniren, liebes Nanettchen! Seine Bewunderung concentrirt sich in seinen Händen, sein Mund ist stumm!" Mit diesen Worten ward ich von der heimischen Sängerin der fremden vorgestellt, und ich machte solcher Empfehlung Ehre. Was ich vielleicht doch noch in zierlicher Rede zuwege hätte bringen können, ich behielt es bescheiden für mich. Ein einundzwanzigjähriger Kunst-Enthusiast trat 1827 überhaupt noch nicht mit solchem Selbstvertrauen auf, wie ein ditto in unsern Tagen. Dafür wurde aber bei Tische und dann beim Kaffe allerlei Lustiges geplauscht. Das verstand die Sonntag aus dem Fundament und es stand ihr gar reizend, wenn sie sich im gemüthlichen Wiener Dialekt gehen ließ. Wir haben schon die Schüchternheit der Schechner erwähnt. Diese aber verschwand bei dem ungenirten Plaudern; sie legte die Zwangsjacke der „hochdeutschen" Conversationssprache ab und schwätzte gar zutraulich in ihrem „münchener" Jargon, einem Geschwisterkind des österreichischen. Sie war durch und durch ein echtes schlichtes Naturkind; pikanter Witz war ihr nicht eigen, der heitere, freundliche Scherz ihr aber nicht fremd. So, als an jenem Tage die Sonntag den der Schechner von den Berlinern beigelegten Titel „das Mädchen aus der Fremde", schäckernd auf's Tapet brachte und „Sie war nicht im Thal geboren" recitirte, antwortete die Münchenerin lächelnd: „Freilich nicht im Thal", aber „in der Au". „Das Thal," ist nämlich eine münchener Straße, vorzugsweise bewohnt von wohlhabenden Bierbrauern, Bäckern und andern Gewerbetreibenden; die „Au" dagegen eine Münchener Vorstadt, die Wohnstätte vieler armen Arbeiter-Familien. Aus einer solchen war die Schechner geboren; sie soll, wie ihre berühmte vaterländische Collegin, die längst verstorbene Metzger-Vespermann, als noch nicht erwachsenes Mädchen in einem dortigen Biergarten zur Harfe Liederchen gesungen, die Aufmerksamkeit des alten Capellmeisters Winter — wie das auch bei der Vespermann der Fall — erregt und dieser ihre erste Gesangs-Ausbildung übernommen, später dann sie in dem Chore des Hoftheaters placirt haben. Als Winter starb, genoß sie in aller Stille den Unterricht des Intendanten von Poißl. Daß rascher, als man glaubte, aus der Choristin eine Solosängerin wurde, förderte der Zufall. Es war 1824 oder 1825 als der Weber'sche Freischütz, damals en vogue, auf eine Vormittagsprobe für den Abend bei Seite gelegt werden sollte, weil das Aennchen plötzlich krank geworden. Da tritt aus dem Chor ein junges Mädchen zu dem anwesenden Intendanten heran mit den Worten: „Bitt' recht schön gnä' Herr! lassen's mich zum Abend das Annerl singen!" Alles staunt ob solcher Keckheit. Der Intendant aber sagt: „Meinetwegen, Nannerl, sing' du das Annerl!" Die Probe wird wieder aufgenommen. Abends tritt ein schwarzbraunes Mädel vor die Lampen und singt die Parthie, daß die erstaunten Münchener vor erstauntem Mundaufsperren kaum zum Bravorufen kommen können. Nannette Schechner war Solosängerin geworden. — Doch wie sind wir abgeschweift von unserm Sonntag-Diner! Bei demselben offenbarte sie, wie das den Münchenern eigen, eine unbegrenzte Vorliebe für ihre Vaterstadt. „In Berlin sei es freilich gar schön, aber so schön wie „bei uns daheim" doch nicht. Hier Alles so „vornehm", bei uns aber weit lustiger. Ueberall und alle Täg' Tanz und Musi!" Und wie sie auf die „Musi" — echt münchenerisch die erste Silbe lang, die zweite kurz prononcirt — kam, vom Stuhl aufgesprungen und mit dem Ausruf: „Ich werd' Ihnen halt was Münchenerisches singen!" zum Klavier. Und nun ging's „trauri" und lusti" durch einander, zarte Alpenliedchen und derbe Schnadahüpfeln, und weil das „dumme Klavier" dazu nicht paßte, wurde die nationale Zither herbeigeholt, aus der die Schechner gar innige Klänge hervorzulocken verstand. Kaum hatte sie ein Liedchen geendet, so stimmte die Sontag ein anderes an, bis endlich Jettchen und Nettchen zusammen jubelten und ihre Sangeslust durch die Zimmer schmetterten, wie ein paar frische Nachtigallen.

Länger als einen Monat weilte damals die vielbeliebte Sängerin in Berlin, und ist seitdem noch zwei Mal dahin zurückgekehrt — jedesmal erneuerte Triumphe feiernd. 1833 traf ich die Sängerin in ihrer Heimath wieder und durfte in freundtichem Verkehr sie an Berlin im Jahre 1827 erinnern. Die Freude, die ihr diese Erinnerung bereitete, war von einer gewissen Trauer getrübt. Eine seltsame Schwäche, die das sonst so kräftige Mädchen oft befiel, verhinderte sie von Zeit zu Zeit an der frischen Ausübung ihrer Kunst. Sie fühlte, daß die Kraft mit ihrem Willen nicht gleichen Schritt halten wollte, und trauerte. Der Intendant von Poißl, unter dessen Leitung sie ihre theatralische Laufbahn begonnen hatte, der ihr mit wahrhaft väterlicher Freundlichkeit zugethan war, hatte Mühe, sie zu tröften. In seinem Hause habe ich sie noch einmal in wiedergewonnenem Vertrauen aufflammen gesehen. Sie hatte in des münchener Capellmeisters Chelard Oper „Macbeth" gesungen, und das Publikum in musikalischer Beziehung und durch ihre Darstellung in wahrhafte Begeisterung versetzt. Ihre ganze düstere Erscheinung übte in der Nachtwandlerscene dämonischen Eindruck. „Ich kann doch noch singen und werde noch lange singen!" wiederholte sie voller Freude. Trügerisches Hoffen! Das rauhe Klima der auf hohem Plateau liegenden bairischen Hauptstadt hatte das zarte Instrument bereits zu hart berührt. Noch wenige Versuche, sich auf des Gesanges Flügeln zu neuem Triumphschwung zu erheben, und es war vorüber, Anna Schechner der ausübenden Kunst verloren. Ihre künstlerische Laufbahn war leider eine zu kurze, kaum ein Decennium umfassende.

Es war eine schöne Zeit, die der Sonntag und der Schechner!

. . . .

Zur Pflege des Schulgesangs.

Von

Josef Sittard.

Gestatten Sie mir, im Anschluß an den von der geschätzten Schriftstellerin Frau Elise Polko in Ihrer Zeitung erschienenen Aufsatz über obigen Gegenstand, auf ein vor wenigen Monaten herausgekommenes Werk zurückzukommen, welches in hohem Grade geeignet ist, die Beachtung und Aufmerksamkeit der musikalisch-pädagogischen Welt auf sich zu lenken. Es ist dies der bei Cotta erschienene erste Theil der Elementar- und Chorgesangschule von Dr. Faißt und Stark, Professoren am Stuttgarter Conservatorium*). Es ist ja eine längst bekannte Thatsache, daß der Gesangunterricht an den Schulen — die höhern Lehranstalten nicht ausgeschlossen — in einer Weise gehandhabt wird, welche schon längst die gewichtigsten Bedenken der fachmännischen Kreise wach gerufen hat. Es wird zu sehr verkannt, oder gar nicht eingesehen, daß der Gesangunterricht in erster Linie die Bestimmung haben soll, tüchtig musikalisch-geschulte Sänger zu bilden und heranzuziehen, nicht heranzudrillen. Es muß daher schon in der Volksschule dem Schüler eine solche Grundlage und solche Anfänge in der Gesangsbildung mit in das Leben gegeben werden, daß dieselben darauf fortbauen können**). Mit Recht macht Ihre geschätzte Mitarbeiterin Frau Elise Polko auf die Bedeutung einer naturgemäßen Gesangspflege für das Familien- und Volksleben aufmerksam und es ist dringend an der Zeit, daß die Schulbehörden sich endlich einmal dazu entschließen, derselben diejenige Beachtung zu schenken, welche sie verdient und einem rationellen Gesangsunterricht jene Stellung im Unterrichtsplan anweisen, die ihm gebührt.

Die Schule soll für das Leben bilden, und in allem eine solche Grundlage geben, daß darauf fortgebaut werden kann und hier bildet der Gesangunterricht einen sehr wichtigen Factor; die Art und Weise aber, wie letzterer in den meisten Lehranstalten, nicht blos Süd-, sondern auch Norddeutschlands gegeben wird, ist ein ganz verfehlter. Man ist in den betreffenden pädagogischen Kreisen heute noch des Glaubens, daß ein eigentliches Treffen, ein Bewußtes vom Blatte singen, ohne ein Wissen von Tonarten und Tonsystem beigebracht werden könne; man bedenkt nicht, daß das beliebte mechanische und gedankenlose Verfahren des Vorspieleas und Vorsingens bei der Einübung von neuen Chören ein nur zeitraubendes ist und positive Resultate nie und nimmermehr damit erzielt werden können. Ein guter Elementar- und Gesangunterricht ist aber allein der sicherste Weg, die Musik innerlich in sich aufzunehmen und lebendig in sich wirken zu lassen, sowie den Sinn für die Verschiedenheit der Tonhöhe, als das Vermögen der innerlichen Vorstellung der Töne nach ihrem Verhältniß unter einander und zu ihrer Benennung und schriftlichen Bezeichnung zu wecken und zu schärfen. Auch wird durch einen rationellen Gesangunterricht, wie Faißt und Stark in ihrem Lehrbuch ihn erstreben, das rhythmische Gefühl zu einer Genauigkeit und Schärfe entwickelt, wie ein anderer Musikunterricht dies nicht vermag, ebenso der Einzelne befähigt, das ganze Tonleben sich innerlich zu eigen zu machen und zu bewußter, lebendiger Empfindung zu bringen. Auch die musikalische Formenlehre wird mit in den Bereich gezogen und somit nach allen Seiten hin eine musikalische Grundlage geschaffen, welche den Einzelnen auf selbstständige Füße stellt.

Der oberste Grundsatz, von welchem die Herren Verfasser sich bei Abfassung ihres Werkes leiten ließen, war der einzig richtige, daß ein auf die Notenschrift gegründeter Gesangunterricht unerläßlich ist, falls wirklich ersprießliche Resultate erreicht werden sollen und der Schüler diejenige Singfertigkeit erlangen soll, welche ihn befähigt, die nach dem Austritt aus der Schule sich darbietenden Gelegenheiten zur Weiterbildung zu benutzen.

Die „Elementar- und Chorgesangschule" von Faißt und Stark ist aber nicht nur auf die Heranziehung musikalisch-geschulter Sänger bedacht, welche befähigt sind in Singchören, die sich eine künstlerische Aufgabe stellen, mitzuwirken, sondern sie erstrebt auch die Heranbildung tüchtiger Gesanglehrer, an welchen wir gerade keinen Ueberfluß erleiden.

Das Lehrbuch des ersten Cursus, neben welchem ein für den Schüler bestimmtes Uebungsbuch gesondert besteht, beschäftigt sich in erster Linie mit der Lehre der Noten im Violinschlüssel, mit der allmäligen Entwickelung des Organs vom mittlern F bis zum kleinen B nach unten und bis zum zweigestrichenen Es (natürlich dem Klange nach), behandelt sodann — und dies ist ein sehr wichtiger Abschnitt — die Lehre von der Aussprache der Vocale, Consonanten, Diphtongen, ganzer und mehrsilbiger Wörter, von zusammenhängenden Gesangtexten und geht alsdann auf die verschiedenen Taktarten und Pausen, und zwar unter Bezugnahme auf die mit den Erklärungen und Erläuterungen Hand in Hand gehenden Uebungen im Uebungsbuch über. Weiter wird der Schüler mit den Tonarten C-, G-, und F dur und deren leitereigenen Tonfolgen und mit den Ausweichungen von C nach G, von F- nach C dur und umgekehrt, bekannt gemacht, ebenso mit den verschiedenen Intervallen und demselben das Treffen der accordmäßigen Tonfolgen aus dem Dreiklang der Tonica, der Ober- und Unterdominante und der zweiten Stufe, sowie aus dem Hauptseptimenaccord und zwar alle auch in Sprüngen, die über die Quarte hinausgehen gelehrt und zum Schluß die kleinern Kunstformen, Satz- und Periodenform, zwei- und dreitheilige Liedformen behandelt.

Aus dieser kurzen Scizze mag schon hervorgehen, mit welcher Gründlichkeit die Verfasser den Gegenstand erfaßt haben und ich glaube hiermit ein Werk empfehlen zu können, welches, zumal dasselbe gradatim in fünf Curse bis zum ausgebildeten Kunstgesang weiter geführt werden wird, wohl unerreichbar in der musikalischen Literatur stehen dürfte.

Freilich erhebt sich bei alledem die wohlberechtigte Frage: Wie muß der Lehrer sein? Wenn man nun aber einmal zugeben muß, daß der Gesangunterricht in den Schulen kein bloßes Nebenfach, sondern eine, den andern Unterrichtsfächern coordinirte Stellung einnehmen soll, dann hat der Staat dafür Sorge zu tragen, daß schon im Stundenplan der Lehrerbildungsanstalten dem Gesang diejenige Berücksichtigung zu Theil werde, welche er mit vollem Rechte beanspruchen darf und beanspruchen muß. An höhern Unterrichtsanstalten dürfte es sich empfehlen, Gesanglehrer von Fach anzustellen, aber nicht solche Gesanglehrer von Fach, die außer einer erträglichen Stimme und etwas Schule keine gediegene musikalische und wissenschaftliche Bildung besitzen. Doch hierüber, sowie über die drei letzten Fragen ihrer liebenswürdigen Mitarbeiterin, Frau Elise Polko, werde ich mich später in einem weiteren Artikel in Ihrem geschätzten Blatte, falls Sie mir hierzu die Spalten öffnen würden, aussprechen.

---

*) Elementar- und Chorgesangschule für höhere Lehranstalten, sowie für Gesang- und Musikinstitute. Lehrbuch I. Cursus 8. XXVIII. 232. Stuttgart. Cotta.

**) Siehe auch Dr. Faißt: Zur Hebung des Gesangunterrichts. Stuttgart 1881. Steinkopf.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

Hierzu 3 Beilagen.

Inhalt u. Vortrag der hervorragendsten Sonaten von Beethoven.

(Schluß.)

Op. 31. Nr. 2. Sonate D moll.

Diese Sonate gehört der zweiten unserer Hauptgattungen an. Im ersten Satze, Allegro, tritt der fragende und ringende Charakter hervor. „Was soll ich thun, wo soll ich finden, was ich suche?" so scheint uns der Anfang zu fragen, worauf die Antwort folgt: „Kämpfe und ringe". Und es entspinnt sich in der That ein großartiger Kampf in dem Tongemälde, den auch die ergebungsvollen Bitten in den Recitativen nicht zu beschwichtigen vermögen. Das dramatische Feuer steigert sich immer mehr — einige harte Schläge und es scheint, als ob der kämpfende Geist neue Kräfte sammelte. Und das düstere Schauspiel wiederholt sich; dumpf grollend wogt es auf und ab in ruheloser Hast. Bei Beginn des zweiten Theiles ertönt wieder das Largo, das so recht verständlich die Frage stellt: „Was soll ich thun?" Die Antwort ist ein erneutes Kämpfen und Ringen; doch es endigt dies Mal mit der Niederlage des Vermessenen, der die Schicksalsmächte herausforderte.

Das Adagio in B dur zeigt den Charakter einer schmerzlichen und doch frommen Resignation; es spricht sich darin ein Geist aus, der mit dem Irdischen abgerechnet hat und dem mitten in der Trauer die anmuthigsten Bilder der Seligkeit vorschweben. Wie wir von Ferd. Ries wissen, hat Beethoven dieses Adagio „unnachahmlich" schön vorgetragen in einer Soirée bei einer musikalisch gebildeten Gräfin, welche ihm beiläufig für eine nach ihrer Meinung verfehlte Stelle eine galante, aber derbe Ohrfeige gegeben hatte. Doch — um wieder auf das Adagio zurückzukommen — darf der edle Kämpfer zu dieser, wir möchten sagen klösterlichen Stimmung nicht auf immer verdammt sein; die Grazien sind ihm noch hold und umspielen sein Ohr mit ihren zauberischen, neckischen Weisen im Allegretto. Faust ist hier unter Sirenen und andern Zauberwesen; er ist dem Leben wiedergegeben, nicht dem erbärmlichen der civilisirten Welt, nein, dem schönen antiken, wo Götter auf der Erde wandeln und mit den Menschen verkehren.

Was nun die Reproduction dieses Tongemäldes betrifft, so nehmen wir die Tempi im Largo M. M. ♩=50, in den Recitativen etwas schneller; das Allegro M. M. 𝅗𝅥=126. Der Vortrag muß von Ernst, Leidenschaft und Energie zeugen, über welche noch eine gewisse dämonische Phantasie ihre Herrschaft übt. Die Gegensätze der energischen Kampflust und der bittenden Klage:

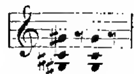


müssen charakteristisch gezeichnet, jedoch bis zur Stelle:



einer merklichen Steigerung Raum gelassen werden.

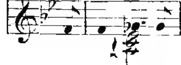
Nach den recitativen Phrasen vor dem Schlußsatze folgt eine kleine neue Periode, welche Anfangs einen phantastisch-träumerischen Charakter hat und noch lange nicht gut genug vorgetragen ist, wenn die Figur brillant und rund herauskommt; es muß darüber und über den vorhergehenden *pp*-Accorden



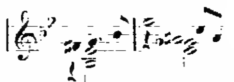
u. s. w. noch jener geheimnißvolle Beethoven'sche Geist schweben, der sich nicht definiren läßt, den man nur mit dem eben so vielseitigen als geheimnißvollen Begriffe „Phantasie" bezeichnen kann.

Das Adagio gracioso (M. M. ♪=92) in seiner warm zum Herzen singenden Weise, erheischt einen innigsten Vortrag. Wenn der Ausdruck der Trauer gleichsam einen verschleiernden Vortrag verlangt, so muß da, wo gleichsam die Seligen freundlich winken, eine sanfte Klarheit hervorstrahlen.

Freilich liegt dieses schon in der Musik selbst, freilich steckt der Geist Beethoven's da in den schwarzen Koboldsköpfchen, Noten genannt, allein er soll auch aus der Seele des Vortragenden zu uns reden. Sehr düster, melancholisch und etwas ängstlich halten wir die Stelle:



In dieser Melancholie leuchtet aber hier wieder ein gewisser Schimmer von Hoffnung nach



und der Schluß zeugt von frommer Ergebung.

Eine gute Darstellung des Allegretto in seiner weiblich-zarten Leidenschaftlichkeit, im Gegensatz zu dem männlich-ernsten Allegro, ist äußerst schwierig. Uns scheint das Tempo M. M. ♩=88 passend zu sein. Der Pedalwechsel wird hier nicht allein durch den Harmonie-Wechsel bedungen, sondern auch noch durch beständig vorkommende 1/16-Pausen. Will man das Pedal anwenden, so sei man äußerst vorsichtig. Zu Anfang bleibt der D moll-Accord drei Takte hindurch; man würde also auch so lange der Harmonie wegen mit aufgehobenem Pedal spielen dürfen, wenn das erste D nicht scharf abgestoßen werden sollte und demselben nicht 1/16-Pause folgte. Besser und verständlicher werden diese Perioden ganz ohne Pedal gespielt, und das ist wohl auch die Absicht Beethoven's gewesen. — Man befleißige sich im ganzen Satze der reinsten Deutlichkeit, welche jedoch nicht in eine kalte, philiströse Trockenheit ausarten darf, sondern vielmehr neben der technischen Klarheit immerhin einen etwas fremdartigen geistigen Stempel tragen muß.

Theaterpassionen.

Im Feuilleton der „Frankfurter Presse" erzählt Adolph Oppenheim von Fürstlichen Theaterpassionen u. A. Folgendes: Der Großherzog Ludwig I. von Hessen z. B. huldigte der Theater- und Regiepassion. Der Großherzog liebte die Musik zwar sehr und verwendete große Summen darauf; diese Liebe war aber einseitig, und beschränkte sich nur auf die Theatermusik. Er fand nämlich seine Freude daran, in den Opernproben den Musik-Direktor und den Regisseur in eigener Person zu machen; er dirigirte nicht nur das Orchester an einem auf dem Theater befindlichen Punkte, sondern ordnete auch Alles auf der Bühne an. Da er sich in beiden Posten für unfehlbar hielt und weder dem Kapellmeister noch dem Regisseur die geringste Einwendung gegen seine Anordnungen gestattete, so war es natürlich, daß Mißgriffe geschahen, zumal da er nicht das nöthige Verständniß besaß. Würde er dies gehabt haben, so hätte es keinen bessern Operndirektor gegeben; denn er hatte nicht nur viel Eifer und Ausdauer, sondern auch in seiner Eigenschaft als Großherzog die nöthige Autorität. Tichatschek war vom Großherzog eingeladen worden, an seiner Bühne zu gastiren. Tichatschek nahm die Einladung an. Kaum angekommen, begab sich der Künstler in's Theater. Es war Orchesterprobe der Oper, in welcher er auftreten sollte. Der Großherzog dirigirte. Schon hinter den Coulissen hörte Tichatschek, daß das Orchester nicht im Einklang, daß die Blasinstrumente einige Takte vor waren. „Herrgott!" schrie Tichatschek, „das ist ja ein musikalisches Chaos; welcher Esel sitzt denn da am Pult und dirigirt?" Mit diesen letzten Worten trat Tichatschek auf die Bühne und — stand dem Großherzog gegenüber, welcher sich hoch aufrichtete und mit erregter Stimme rief: „Der Esel bin ich!" Tableau. Tichatschek gab wegen „andauernder Heiserkeit" das Gastspiel auf. — Von einem anderen Theaterpassionisten erzählt uns die Theatergeschichte des Hoftheaters in — Schleswig. Ja, ja, dieses Schleswig hatte ehemals sein Hoftheater und der Landgraf Friedrich war der Intendant, Regisseur und Kapellmeister dieses Theaters. Nur ein eigensinniger Tenorist war Schuld daran, daß dies Hoftheater aufgelöst wurde. Es war beim Hoftheater in Schleswig mit vielem Aufwand die Paer'sche Oper: „Azur, Prinz von Ormus" vorbereitet worden und sollte endlich in Szene gehen. Im ersten Akte wird einem Feldherrn des Prinzen seine Frau entführt und im zweiten Akte tritt der Beraubte auf und erbittet sich Urlaub, um die Verlorene zu suchen. „Wer ist diese Sclavin?" ist die unfreundliche Frage, worauf er zu erwidern hat: „Wie? Eine Sclavin? Sie ist eine Göttin!" Der Sänger, dem die Partie des Feldherrn zuertheilt war, hatte sich aber mit der Primadonna, in der Oper seine Frau, überworfen, und nicht gewillt, ihr einen ausgezeichneten Titel zukommen zu lassen, sang er in der Generalprobe: „Sie ist meine Gattin!" Der Landgraf saß wie immer bei den Proben in seiner Loge, das Textbuch in der Hand. „Halt!" rief er, „falsch gesungen! Nochmals singen!" Und der eigensinnige Sänger degradirte zum zweiten Male die Göttin zu seiner Gattin. Der Landgraf, der keinen Widerspruch duldete, ließ ihn auf die Wache bringen und Abends mit militärischer Bedeckung auf die Scene geleiten. Das Haus war übervoll, denn die Geschichte war im Verlauf von wenigen Stunden schon Stadtgespräch geworden. Die Scene kam, der Landgraf lehnte sich über die Brüstung seiner Loge: Alles horchte athemlos auf den Gesang und — der erst freigegebene Sänger sang mit fester, lauter Stimme: „Wie? Eine Sklavin? Sie ist meine Gattin!" Sofort erscholl aus der Hofloge: „Den Vorhang nieder! Das Hoftheater ist von heute ab aufgehoben! Die bisherigen Mitglieder können morgen die letzten Gagen haben!"

Vermischtes.

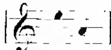
— In Wien beschäftigen sich die städtischen Behörden zum großen Mißvergnügen der Herren Theaterdirectoren und des theaterliebenden Publikums ernsthaft mit der Frage der Theaterbillet-Besteuerung.

— In der „F. Z." finden wir von Ferdinande Grieben folgendes hübsche Märchen zu Goethe's Geburtstag. „Die versunkene Leier. Fern im stillen Walde liegt ein tiefer See und auf dem Grunde desselben ruht eine goldene Leier. Wer die heraufholt und zu meistern versteht, dem lauscht die ganze Menschheit und er hat mehr Macht als alle Könige der Welt. Viele wandern aus, um den Wald zu suchen und die Leier zu heben, aber Wenige finden den Weg und die Wenigen, die an das Ufer des Sees gelangen, sehen die Leier wohl unter den Wellen leuchten, aber sie vermögen nicht, sie zu erreichen und wenn wirklich ein kühner Taucher sie heraufholt, muß er sie seufzend wieder versenken, da er ihr keinen Ton zu entlocken vermag. Alle Jahrhunderte findet sich Einer der die Leier hebt und zu meistern versteht. Einst trafen sich zwei Jünglinge am Gestade des Sees; sie hießen Wolfgang und Friedrich. Sie sahen das geheimnißvolle Funkeln unter der drohenden, lockenden Fluth und Wolfgangs schöne Augen flammten auf; er warf die Locken zurück und stürzte sich jauchzend in die Wogen. Friedrich breitete sehnsüchtig die Arme aus und tauchte auch hinab, wo er es golden leuchten sah. Beide kehrten zurück und Beide hielten die Leier. Zuerst griff Wolfgang in die Saiten, Friedrich folgte ihm. Die wundervolle Musik drang aus dem Wald in die Weite, fand ein Echo an fernen Felsen und tönte fort und fort. Bewundernd lauschte die Menschheit, Niemand aber vermochte zu sagen, wer schöner gesungen, Friedrich oder Wolfgang. Als die Jünglinge ihr Spiel beendet, schwangen sie sich auf den verhallenden Tönen zu den Sternen empor. Die Leier aber versank wieder in die Tiefe des stillen Wald-Sees. Wer wird sie zunächst heraufholen? Bald ist ein Jahrhundert vergangen! . . . .

— Man hat schon häufig nach dem Ursprung der Claque gefragt und vielleicht ist es nicht uninteressant darüber einiges zu erfahren. Die Claque verdankt ihren Ursprung einer Königin und zwar der Marie Antoinette. Am 24. April 1776 nämlich wurde zum ersten Male „Alceste" von Gluck gegeben. Die Königin nahm an dem großen Maestro und seinem erhabenen Werk den wärmsten Antheil und bot daher alles auf zu einem glänzenden Erfolge der Oper. Um das schon bei ihrer ersten Aufführung zu erreichen, so bat sie die höchsten Cavaliere des Hofes, namentlich den Comte d'Artois und den Comte de Provence, dafür zu sorgen, daß sich bei gewissen, von der Königin selbst in dem Libretto bezeichneten Stellen ein allgemeines Beifallsklatschen erheben solle. Das war natürlich für diese Grand-Seigneurs ein Leichtes und zugleich eine höchst angenehme und willkommene Cavalierpflicht gegen ihre junge, schöne und liebenswürdige Königin. Das ganze Haus wurde also von dem jungen Hochadel, welcher für diese kleine künstlerische Conspiration zu Ehren der Königin selbst gewonnen worden war, besetzt; in allen Rängen, an allen Ecken und Enden waren dazu Verschworene gruppenweise vertheilt, welche bei den von der Königin selbst angestrichenen Stellen des Libretto ein stürmisches Beifallklatschen erhoben. Der Erfolg der Oper „Alceste" war also ein überaus glänzender, am Hofe wie in ganz Paris. Das nahmen sich denn die Directoren der Oper zum Muster und veranstalteten für die erste Aufführung der Oper „Enée et Didon" eine gleiche Ovation, welche im Jahre 1776 von Marie Antoinette ausnahmsweise in's Werk gesetzt, seit hundert Jahren in eine wahre theatralische Landplage ausgeartet ist.

— Eine Dame in Preßburg, der dieser Tage ihr Hund entlaufen war, ließ in die Zeitung

eine Annonce einrücken, die folgende nähere Kennzeichnung des Deserteurs enthielt: Windhund, graue Borette-Rasse, Weibchen, Fußspitzen, Hals und Nacken weiß gezeichnet, desgleichen Schwanzspitze. Hört auf den Namen „Lady" und auf den Pfiff:



— Aus Berlin wird gemeldet: Dem Vernehmen nach ist der Cultusminister v. Goßler dem seit vielen Jahren schwebenden Plane der Errichtung einer dramatischen Hochschule sehr zugethan. Schon im Jahre 1847 hatte man allerhöchstenorts, in Anerkennung der Nothwendigkeit des Institutes, durch die Vermittlung L. Tieck's den Professor Rötscher mit der Ausarbeitung eines Planes zur Errichtung einer Theaterschule für die darstellenden Künstler beauftragt. Sein Entwurf, der die Billigung Tieck's sowohl, als auch des damaligen General-Intendanten v. Küstner fand, wurde von den beiden Ministerien des Cultus und des königlichen Hauses, denen er unterbreitet worden, ohne Veränderung angenommen. In dem Entwurfe hieß es unter Anderm, die Theaterschule, auch die bestorganisirte, könne zwar ein Genie, ein Talent nicht erzeugen, aber sie bewirke, daß das begabte Individuum zur Herausarbeitung und Entfaltung seiner Kräfte gelange und daß auch der Minderbegabte befähigt werde, in wirksamer, fördernder Weise als gebildetes Mitglied in die Darstellung eines Kunstwerkes einzugreifen. In Folge der Unruhen des Jahres 1848 wurde aber der Entwurf ad acta gelegt. Daß es durchaus nothwendig ist, auch für die darstellende Kunst, wie es bereits für die anderen Künste, namentlich für die bildenden, geschehen, eine Bildungsanstalt zu schaffen, in welcher den Kunstjüngern Gelegenheit geboten wird zu einer gründlichen Vorbereitung auf ihren Beruf, wird allseits anerkannt. Das Theater-Elend, welches in Deutschland ausgebrochen, ist hauptsächlich darauf zurückzuführen, daß Theater-Unternehmer mit Hilfe eines zusammengewürfelten Personals, welches man fälschlich als ein Schauspieler-Personal bezeichnet, einen Kampf ums Dasein beginnen und daß dieses Personal die dramatische Kunst oft mit Füßen tritt, unsere Bühnen-Autoren in ihrem Schaffen entmuthigt und ihre Producte discreditirt. Soll das moderne Theater den schönen Zweck, als Kunstanstalt das Ideal des Edlen, Erhabenen und Schönen, das gesammte menschliche Leben in einem Spiegelbilde vor Augen zu führen, erfüllen, um dadurch Einfluß auf Sitten und Charakter des Volkes auszuüben, seinen Geschmack zu läutern und das Gemüth zu erheben, so errichte man doch endlich eine der Würde der dramatischen Kunst angemessene Theaterschule.

— Am 20. August fand in Bergen, der Geburtsstadt Ole Bulls ein Musikfest statt, dessen Erträgniß Maurice Strakosch dem Fond für ein Denkmal des großen Geigers und Patrioten widmete. Als Solisten wirkten Miß Emma Thursby und der Wiener Pianist Robert Fischhof mit. Die Norwegischen Blätter sind voll des Lobes über Miß Thursby und besonders Fischhof wird in einer erstaunlichen Weise gefeiert, seit Tausig soll kein Pianist solche Erfolge errungen haben. Auch in Copenhagen fanden fünfzehn Thursby-Fischhof-Concerte statt, die eine Einnahme von 60,000 Kronen brachten. Der König von Dänemark ließ sich die Künstler vorstellen und zollte ihnen seine Bewunderung.

— Meyerbeer hatte in seinen späteren Lebensjahren nur zwei Leidenschaften. Große Sympathie hegte er für einen kleinen, seidenhaarigen Bologneser und eine in gleichem Maße große Antipathie gegen Halévy. Einst ließ er letztere in krassester Weise zu Tage treten. Meyerbeer und Scribe befanden sich gemeinschaftlich zur Kur in einer Kaltwasserheilanstalt, um der wohlthätigen Wirkung der Hydrotherapie theilhaftig zu werden und einen neuen Opernstoff zu ersinnen. Da überraschte der Poet eines Tages den Musiker, indem er ihn in einer Ecke des weiten Hofes der Anstalt fand und, um die Reaktion herzustellen, tüchtig darauf los Holz sägte. „Für dieses Handwerk ist's zu spät, lieber Meyerbeer!" bemerkte witzelnd der Autor des „Mariage de raison". „Uff," entgegnete Meyerbeer, kaum von seiner Beschäftigung aufblickend, „in dieser Welt muß und kann man sich an Alles gewöhnen, nur nicht an Halévys Musik."

— Es war am dritten Tage des Musikfestes zu Schwerin, am Tage des Künstlerconcerts. Die ausgezeichnete Rosa Sucher aus Hamburg hatte den Enthusiasmus des Publikums durch ihre vollendeten Vorträge auf die Höhe des Siedepunktes gebracht. Da trat ein kritischer Warner auf und suchte mit Hülfe eines klassischen Citats Oel in die brausenden Wogen zu gießen und sprach: „Und der Mensch vergöttre die Sucher nicht."

— Dem jüngst verstorbenen Professor Heinrich Kotzolt, beabsichtigen die Freunde auf dem Grabe ein Denkmal zu errichten. Es hat sich zu diesem Zwecke ein Comité gebildet, welches in den Zeitungen zu Beiträgen auffordert.

Kalkbrenner hielt sehr viel auf seinen Adelstitel und war jedem übelgesinnt, der absichtslos oder mit Bedacht ihn einfach Herr Kalkbrenner titulirte. Einst sagte er bei einem großen Diner zu seinem sarkastischen Tischnachbar dieiem von seiner Familie erzählend: „Wissen Sie auch, daß das Adelsgeschlecht meiner Familie bis zu den Kreuzzügen hinanfreicht? Einer meiner Vorfahren begleitete schon Kaiser Barbarossa . . . „Auf dem Klavier?" unterbrach ihn kaustisch-trocken sein Nachbar.

— Köln. Für die, an unseren beiden bedeutenden musikalischen Instituten erledigte Stelle eines ersten Geigers ist — nachdem sich bekanntlich Emil Sauret's Engagement nicht realisirte — Herr Gustav Holländer aus Berlin gewonnen worden. Herr Holländer ist aus der David-Joachim'schen Schule und war seither Professor an der Kullak'schen Akademie für Tonkunst.

— Heinrich Börnstein, ein vielgereister und vielerfahrener Theaterdirector, der in den dreißiger Jahren auf Oesterreichischen Provinzbühnen und auch in Wien eine Rolle spielte und sich auch als Schriftsteller mit Glück versuchte, hat vor wenigen Tagen bei Otto Wigand in Leipzig ein Buch herausgegeben, das er „Fünfundsiebzig Jahre in der alten und neuen Welt, Memoiren eines Unbedeutenden," nennt. Von seinen Gastspielreisen in Ofen berichtet der Verfasser folgende hübsche und, soviel wie wir wissen, noch nicht bekannte Episode. „In den ersten Tagen des Mai," erzählt er, „kam ein junges, blühendes, bildschönes Mädchen von ungefähr sechszehn Jahren zu mir und bat mich, sie dem Director zu empfehlen. Ich ließ mir von ihr einige Stellen vortragen und sah sogleich, daß in dem Mädchen ein schönes Talent noch unentwickelt schlummere. Ich ging zu Zöllner, dem Director des Ofener Theaters, und dieser willigte ein, die junge Dame einen ersten Versuch machen zu lassen. Das junge Mädchen nannte sich Demoiselle Peroni und war aus Brünn; ihre Eltern, unbemittelte Leute, hatten ihr eine gute Erziehung gegeben und eine unüberwindliche Lust zur Bühne hatte sie nach Ofen geführt, da die Eltern den Versuch in der Vaterstadt nicht wagen wollten. Demoiselle Peroni hatte die „Toni" einstudirt und das Körnersche Stück wurde angesetzt. Ich spielte den Congo-Hoango. Der Abend der Aufführung kam heran — es ging viel besser, als ich erwartet hatte. Die Kleine sprach, nachdem sie die erste Schüchternheit überwunden hatte, die Körner'schen Verse mit schönem Feuer und richtigem Vortrage, das Publikum erwärmte sich für das talentvolle junge Mädchen und munterte es auf. So kamen wir zur Schlußscene, in welcher der Negerhäuptling Congo Hoango seine vormaligen Herren, die gefangenen Pflanzer, tödten will, Toni hereinstürzt, den Neger erschießt und ihre Freunde befreit. Ich stand mit gezücktem Säbel und donnerte das Todesurtheil über die Unglücklichen aus — schon soll der vernichtende Streich fallen, da fliegt die Thüre auf und Toni-Peroni stürzt auf die Bühne und drückt ab — aber die Pistole geht nicht los — sie drückt noch einmal, während ich eine fürchterliche Todesdrohung extemporire — aber die Pistole geht wieder nicht los. Jetzt faßt sich Peroni schnell, stürzt auf mich zu und haut mich mit der Pistole mit solcher Gewalt auf den Kopf, daß ich betäubt nieder falle. Durch die Erschütterung des Schlages geht das alte Feuersteinschloß der Pistole doch los, der Schuß kracht über meinem Kopf und die Haare meiner Negerperrücke fangen zu glimmen an. So wahr und natürlich hatte man in Ofen den Schlußeffect der „Toni" noch nie aufführen gesehen. Das Publikum applaudirte wüthend und rief zuerst die Peroni und Alle heraus, die auch erschienen, bis auf mich, da ich in der Garderobe betäubt, mit Eisumschlägen auf dem Kopf, lag. Vierzehn Tage hatte ich mit den Beulen zu thun; die Peroni aber wurde engagirt und kam später nach Wien und von da nach Berlin, wo sie den Schriftsteller Glaßbrenner heirathete und später viele bedeutende Künstlerinnen ausbildete." — Bekanntlich lebt Frau Peroni-Glaßbrenner noch heute in Berlin als geschätzte und beliebte dramatische Lehrerin.

— In Pilsen wurde Montag Nachts ein Schneidergeselle Jankorsky verhaftet, welcher bezichtigt ist, den Brand des czechischen Nationaltheaters gelegt zu haben. Derselbe ist sofort dem Prager Strafgericht eingeliefert worden.

— Eine Deputation des Hof-Opernchors in Wien überreichte Herrn Director Jahn eine Petition, in welcher — motivirt namentlich durch die starke Beschäftigung des Chors in großen Opern — um eine Erhöhung der Gehalte gebeten wird.

— In Worcester findet in den Tagen vom 6. bis 9. September das alte Jahr gefeierte große Musikfest der drei vereinigten Chöre von Worcester, Hereford und Gloucester statt. Hauptbestandtheile des Festprogrammes bilden seit langen Jahren die Oratorien der deutschen Meister.

— Der von dem Wiesbadener Männergesangverein zur Feier seines 40 jährigen Stiftungsfestes veranstaltete Gesangwettstreit (am 27. bis 31. August 1881), nahm einen glänzenden Verlauf. Wahrlich einen glänzenden Verlauf, sowohl in Bezug auf Arrangement als der gesanglichen Leistungen! Nach dem Urtheil competenter Richter hat noch kein Wettstreit Vorzügliches in solcher Fülle geboten, als der Wiesbadener und ist die Begründung in der Thatsache zu suchen, daß nur Vereine von nicht unter 50 Sängern sich betheiligen konnten. Ueber die einleitenden Vorgänge, den Festzug 2c. 2c. ist bereits hinlänglich geschrieben worden und wollen wir uns aus diesem Grunde nur auf den rein musikalischen Act beschränken.

Die preissingenden Vereine theilten sich in drei Abtheilungen, jeder derselben war in erster Reihe ein Preischor vorgeschrieben, dann aber hatte jeder Verein noch einen Chor nach eigener Wahl zu singen.

Bei dem am Sonntag den 28. Aug. Nachmittags 4 Uhr begonnenen Wettstreit der I. Abtheilung, welche 8 Vereine zählte, concurrirten: Mainzer Liederkranz, Sängerchor des Offenbacher Turnvereins, Germania Rheydt, Sängerkreis Köln, Liedertafel Mannheim, Regensburger Liederkranz, Männergesangverein Bonn und Sängerchor des Frankfurter Lehrervereins. Als Sieger gingen aus dem Wettstreite hervor: Frankfurter Lehrerverein 1. Preis, Regensburg 2. Preis, Sängerkreis Köln 3. Preis, Männergesangverein Bonn 4. Preis. Lobende Erwähnungen erhielten Liederkranz Mainz und Liedertafel Mannheim. Preischor war „Jung-Werner" von L. Wolff.

Montag Morgen um ½10 Uhr begann die Fortsetzung des Preissingens, an welchem sich diesmal die 7 concurrirenden Vereine der II. Abtheilung betheiligten: Verein Eintracht Solingen, Liedertafel Würzburg, Singverein Mannheim, Liedertafel Mainz, Singverein Nürnberg, Männergesangverein Kassel, Männergesangverein Hilaria aus Aachen. Diese 7 Vereine hatten als aufgegebenen Preischor „Rheingauer Gruß" von Ferd. Möhring zu singen. Die Preisrichter erkannten den 1. Preis der Hilaria Aachen, den 2. Preis dem Singverein Nürnberg, den 3. Preis der Liedertafel Mainz, den 4. Preis der Liedertafel Würzburg zu.

Bei dem Montag Nachmittags 4 Uhr fortgesetzten Preissingen betheiligten sich wieder 7 Vereine und zwar: Männergesangverein Hannover, Germania Köln, Sängerbund Solingen, Männergesangverein Graz, Quartett-Verein Düsseldorf, Männergesangverein Mainz, Neeb'scher Männerchor Frankfurt a/M. Als Sieger gingen hervor: mit dem 1. Preis Männergesangverein Hannover, 2. Männergesangverein Graz, 3. Männergesangverein Mainz, 4. Neeb'sche Männerchor Frankfurt a/M.

Unter großem Andrange fand heute Dienstag früh um 11 Uhr der engere Wettstreit der mit ersten und zweiten Preisen gekrönten Vereine statt. Den Vogel schossen ab: 1. Preis: Männergesangverein Hannover, 2. Preis: Männergesangverein Graz.

Damit ist das rein Sachliche mitgetheilt, und haben wir, um den Rahmen zu schließen, nur noch die Preisrichter zu nennen; es waren dies die Herren: Franz Abt aus Braunschweig, Friedrich Gernsheim Rotterdam, Vinz. Lachner Carlsruhe, Dr. Hermann Langer Leipzig, Louis Lüstner Wiesbaden, C. A. Mangold Darmstadt, Ferd. Möhring Wiesbaden, Carl Reiß Wiesbaden, Leonh. Wolff Wiesbaden.

— In Lübeck starb am 26. August plötzlich und unerwartet der in weitesten Kreisen durch seine gediegenen Saloncompositionen bekannte Componist J. W. Harmston. Engländer von Geburt, hatte er sich vor bereits 30 Jahren in Lübeck niedergelassen.

Oper.

— In Leipzig wurde die nachgelassene Oper „Francesca da Rimini" von Herm. Götz zum ersten Male aufgeführt. Dieses von Hermann Frank vollendete Werk des Componisten der „Bezähmten Widerspänstigen" hatte seine Première 1877 in Mannheim.

So erfolglos wie dort, war die Oper auch in Leipzig. Sie enthält nur wenige Aeußerungen, welche an die Kraft und Bedeutsamkeit des Schöpfers der „Bezähmten" erinnern; eine solche Aeußerung ist das Duett der Francesca und des Paolo im zweiten Akt. Im Uebrigen machen Mattigkeit, Unsicherheit und selbst Verworrenheit das Wesen dieser Oper aus.

— Lecocq hat dem Theater an der Wien für die nächste Saison zwei Operetten zur Aufführung überlassen, welche die Titel führen: „Le grain de sable" und „Le jour et la nuit". Zu der ersteren haben Chivot und Duru, zu letzterer Vanloo und Leterrier das Libretto geliefert. — Der Violin-Virtuose Eugenio Dengremont wird in der zweiten Hälfte des Oktober an drei Abenden im Theater an der Wien concertiren. — Ferner bereitet die Direktion für die diesjährige Saison Offenbach's komische Oper „Robinson Crusoe" zur Aufführung vor. Diese Oper, die einst in der Pariser Opéra comique die stärkste Zugkraft übte, stammt aus den besten Schaffenstagen des verstorbenen Componisten: ihre Entstehung fällt in die Mitte der Sechsziger Jahre, in eine Zeit, wo Offenbach jene Werke schrieb, die seinen Ruhm besiegelten.

— Der Componist Herr W. C. Löw hat eine Operette unter dem Titel „Goethe" vollendet. Das Textbuch, welches Episoden aus dem Leben des großen Dichters behandelt, ist von dem bekannten Schriftsteller Levin Schücking und von Herrn Karl Juin für die hiesige Bühne eingerichtet.

— In Bayreuth werden die Vorbereitungen zur nächst-jährigen Aufführung des „Parsifal" eifrig betrieben. In der vergangenen Woche befanden sich Fräulein Brandt und Herr Winkelmann, die Darsteller der Kundry und des Parsifal, dort, um mit dem Meister selbst ihre Rollen einzustudiren. Die Kundry wird uns als die schwierigste unter allen Bühnenaufgaben bezeichnet. Da nun die ersten Nibelungen-Aufführungen in Bayreuth einmal durch die Heiserkeit des Herrn Betz gestört wurden und ein anderes Mal durch Unwohlsein der Frau Jaide fast gestört worden wären, wenn nicht das zufällig anwesende Fräulein Brandt die Rolle derselben schnell übernommen hätte, so ist Wagner vorsichtig geworden und gedenkt jede Rolle doppelt zu besetzen, so daß im August ganz sicher sechszehn Vorstellungen zu Stande kommen. Es alterniren in den Hauptrollen daher mit den oben Genannten Frau Materna und Herr Vogl, in der Partie des „Gurnemanz" Herr Scaria aus Wien mit Herrn Siehr aus München. Für die Partie des „Klingsohr" sind die Herren Schelper aus Leipzig und Hill aus Schwerin in Aussicht genommen.

— Im Wiener Hof-Operntheater steht im Laufe dieses Monats die hundertste Aufführung zweier Werke bevor. Es sind dies Wagner's „Lohengrin" und Verdi's „Aida". An genannter Bühne beging man bekanntlich unlängst das Jubiläum der hundertsten Aufführung des „Tannhäuser".

— Richard Wagner hat Herrn Direktor Goldberg in Königsberg seine Zustimmung zur Aufführung von „Tristan und Isolde" mit dem berühmten Künstlerpaar Vogl aus München ertheilt, so daß nunmehr ungesäumt alle Vorbereitungen zu dem im December stattfindenden Wagner-Cyclus getroffen werden.

Aus dem Künstlerleben.

— Frau Marie Geistinger hat ihr Gut Rastenfeld in Steiermark bereits verlassen, und ihre zweite Reise nach Amerika angetreten.

— Sarasate erhielt vom Könige von Portugal den Christusorden.

— Professor Dr. Ed. Hanslick in Wien ist mit dem belgischen Leopold-Orden decorirt worden.

— Pauline Lucca, welche sich gegenwärtig in Ischl aufhält, kehrt Mitte Oktober nach Wien zurück und nimmt dann sofort ihre künstlerische Thätigkeit im Hof-Operntheater auf. Die Künstlerin wird im Laufe der Saison in drei neuen Rollen auftreten, in Leschetitzky's Oper „Die erste Falte", in Gluck's „Iphigenie auf Tauris" und in Götz's „Die bezähmte Widerspänstige".

— Wie wir vernehmen, hat Direktor Angelo Neumann, der sich dieser Tage hier aufgehalten hat, mit Albert Niemann einen Vertrag abgeschlossen, demzufolge dieser bei den Nibelungen-Aufführungen, die im nächsten Frühjahr in London in Her Majesty-Theatre stattfinden, den „Siegmund" in der „Walküre" singt, welche Rolle ihm bekanntlich bei den Bayreuther Aufführungen zuertheilt war. In London wird man somit den Preußischen Kammersänger Albert Niemann noch eher als Siegmund hören, als an der Berliner Hofoper, deren Mitglied er ist. Ebenso ist Herr Theodor Reichmann von Direktor Neumann zur Uebernahme der Rolle des Wotan, sodann von Kapellmeister Hans Richter für die Partien des Hans Sachs, Telramund und Wolfram von Eschenbach anläßlich der im nächsten Jahre zu London stattfindenden Aufführungen von Werken Richard Wagner's contraktlich gewonnen worden.

— Professor Emil Breslaur in Berlin wurde von der Königl. Philharmonischen Akademie zu Bologna zum Ehrenmitgliede erwählt.

— Die berühmte Gesangslehrerin Frau Professor Marchesi hat also ihren Entschluß zur Ausführung gebracht und dieser Tage ihren langjährigen Aufenthalt in Wien wirklich mit Paris vertauscht.

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Pianisten Xaver Scharwenka den Titel eines Kammervirtuosen verliehen.

— Etelka Gerster hat sich in Amerika so gut gefallen, daß sie sich von dem Impresario Strakosch wieder zu einer neuen Gastspielreise dahin hat engagiren lassen. Sie wird in New-York, Boston, Baltimore und von Mitte Dezember ab in New-Orleans singen.

— Zum Nachfolger Heinrich Kotzolt's als zweiter Direktor des Königlichen Domchor's ist, wie die „Trib." meldet, entsprechend dem Vorschlage des ersten Direktors, Herr Janke, der Leiter der Berliner Sinfonie-Capelle, vom Grafen von Redern berufen worden.

— Sarah Bernhardt, die vor einigen Tagen in Amiens in Victor Hugo's „Ernani" debütirte, wurde durch die kühle Haltung des Publikums so unangenehm berührt, daß sie sich entschieden weigerte, den Hervorrufen Einzelner Folge zu leisten. Das Auditorium sah sich hierdurch veranlaßt, die Künstlerin auszupfeifen, und nur das Verlöschen der Gasflammen verhinderte noch schlimmere Demonstrationen.

— Die dänische Pianistin Fräulein Sophie Olsen, eine der befähigtsten Künstlerinnen ihres Faches, beabsichtigt demnächst Deutschland und Oesterreich zu bereisen. Bei ihrer letzten Kunstreise in Deutschland in den siebziger Jahren errang sie große Erfolge.

Henry Vieuxtemps.

In Verviers hat am Sonntag, den 28. August die feierliche Beerdigung Henry Vieuxtemps' stattgefunden. Die Leiche traf Sonnabend Abend in Verviers ein. Eine nach Hunderttausenden zählende Menge von Neugierigen hatte sich von nah und fern zu der Trauerfeierlichkeit eingefunden. Nachdem sich die Theilnehmer am Zuge in der Rue de la Station aufgestellt hatten, setzte sich derselbe um zweieinhalb Uhr durch die Rue de l'Harmonie in Bewegung. Sämmtliche Laternen waren angezündet und mit Trauerflor umhüllt. Der Zug war wie folgt gebildet: Ein Detachement Gensdarmerie unter Führung eines Officiers, eine Compagnie der Bürgergarde, den Tambourmajor an der Spitze, zwanzig Männergesang-Vereine mit umflorten Fahnen, die Harmonie von Verviers, welche einen Trauermarsch, den der Verstorbene sich selbst componirt hatte, „Ma marche funèbre", ausführte. Es folgte der Leichenwagen, von sechs schwarz behängten Pferden gezogen, dessen Rückseite mit einem prachtvollen Eichenkranz geschmückt war, der die Inschrift trug „A Henri Vieuxtemps la ville de Verviers", während an beiden Seiten die zahlreichen Kränze getragen wurden, welche auf dem Wagen selbst keinen Platz mehr finden konnten. Hinter dem Wagen wurden die zahlreichen Orden des Verstorbenen von einem der Ceremonienmeister, sowie die Violine desselben von einem seiner besten Schüler, Herrn Isaÿi, auf Kissen getragen. Den Schluß des Zuges bildeten außer dem Bruder des Verstorbenen der Oberbürgermeister, die vier Schöffen der Stadt Verviers in Galauniform, sowie die eingeladenen musikalischen Notabilitäten. Nachdem der Wagen unter Böllerschüssen an der Treppe der Estrade angelangt war, hielten Bürgermeister Ortmanns-Hauzeur, sowie der Direktor des Conservatoriums von Lüttich, Radoux, die Trauerreden. Nach Absingung einer von Kefer componirten Trauercantate setzte sich der Zug nach dem Kirchhofe in Bewegung, wo nach einer kurzen Ansprache der schwere Sarg in eine mit Cement ausgemauerte Gruft gesenkt wurde.

Der junge Ungarische Violinist Guiay, der die letzten Tage mit Vieuxtemps verlebte, schreibt über die letzten Werke desselben: Bei meiner Ankunft fand ich unter vielen fertigen und unfertigen Compositionen zwei fertige Violinconcerte (ohne Instrumentation), nämlich das sechste in G dur und das siebente in A moll. Diese Werke habe ich während meines dortigen Aufenthaltes nach Vieuxtemps' Intentionen einstudirt. Das sechste in G dur spielte ich in der letzten Soirée Vieuxtemps zum ersten Male. — Ich blieb auf den Wunsch der Familie nach dem Tode Vieuxtemps' noch drei Wochen im Hause, um seinen musikalischen Nachlaß mit C. Agghazy zu ordnen. — Die Familie theilte mir mit, daß der Verstorbene sein sechstes Concert der Frau Normann-Neruda, das letzte aber mir gewidmet habe. Die Instrumentation des sechsten Concertes wurde dem französischen Componisten und einstigen Schüler Vieuxtemps', Benjamin Godard, übergeben; mit der Instrumentirung des siebenten wurde ich betraut, weil ich die Intentionen des Meisters in dieser Beziehung genau kennen gelernt hatte. — Dieses siebente Violinconcert aber ist das letzte meines tiefverehrten Meisters und väterlichen Freundes Vieuxtemps.

Briefkasten der Redaktion.

Hrn. **H. H. N. in C.** Die „Meditation" von Bach ist im „Wohltemperirten Clavier" — als 1. Präludium — enthalten.

Hrn. **R. P. in Z.** Der göttliche Czardas „Isteni csardas" ist der folgende:

Brahms hat ihn als N. 1 im ersten, Erler als N. 2 im ersten Heft.

Hrn. **J. V. in Schönenbach.** ad 1. Die angefragte Ausgabe hat stellenweise sehr sonderbaren Fingersatz. ad 2 Jul. Cabanis vor St. Martin 21 in Köln. ad 3. Empfehlenswerth ist: Musik, Klavier und Klavierspiel, kleine musik.-ästhetische Vorträge von Dr. R. E. Schneider (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig, Preis Mrk. 3.—)

Hrn. **A. O. in Schwandorf.** Ich empfehle Ihnen: J. C. Lobe Lehrbuch der musikalischen Composition.

Abonnent in **Bödefelden.** Paßt Ihnen die bei Jos. Aibl in München erschienene Flageolettschule nicht, so weiß ich Ihnen leider keinen Rath. Flageolett spielen habe ich nicht gelernt.

Abonnentin in **Plau.** Benützen Sie J. C. Lobe Katechismus der Musik. Die gründlichste Gesangsschule ist weder Lablache noch Concone, sondern die große von Garcia (2 Bände bei Schott in Mainz.) Der fragliche Vorschlag repräsentirt nur eine Verzierung und muß deßhalb als Vorschlag und nicht als 1/16 Note geschrieben werden. Die Dauer desselben gibt das musikalische Gefühl.

Hrn. **O. K. in O/Langwitz.** An vierhändigen Sachen gewünschten Genre's empfehle Ihnen: Brahms Ungarische Tänze, M. Brauer op. 2. F. Hiller Namenlose Tänze. G. Jensen op. 0. A. Dorn op. 101. F. Knappe op. 7. Ferner sind sämmtliche Compositionen zu 4 Händen von Heinr. Hofmann und Ant. Dvorak sehr gut.

Hrn. **C. K. in Ballenstedt.** Ein gutes Arrangement im Auszuge von Czaar und Zimmermann existirt von H. Cramer.

Hrn. **H. P. in Schlichting.** Glasfüße für Klaviere bekommen Sie bei Holstein und Düren Obenmarspforten in Köln.

Hrn. **E. L. in Ludwigslust.** Ihr Wunsch nach einer musik. Beilage für Violine und Piano trifft mit dem Anderer zusammen und wird demnächst erfüllt.

Hrn. **R. G. in Bonn.** Auf der Flöte die ich Ihnen jedenfalls eher anempfehle, als Clarinette, läßt sich in allen Tonarten spielen. Zum Unterricht empfehle Ihnen die von Hugot und Wunderlich.

Hrn. **O. G. in Greiz.** Die Gesänge des Harfners aus „Wilhelm Meister" von Göthe sind von Franz Schubert componirt.

Hrn. **B. S. in Leipzig.** Die Stimmung eines Harmoniums läßt sich nur durch neue Stimmen (nicht nur Zungen) erhöhen.

Hrn. **G. C. in Zürich.** Das Convers.-Lex. erscheint seit dem 1. Jan. d. J. Um solches complett zu erhalten, müssen Sie also das I. u. II Quart. nachbestellen, was Sie allerdings in Mk. 1.60 Unkosten stürzt. Dagegen haben Sie aber außer dem Lexikon und dem umfangreichen Lesestoff, den Biographien, Portraits 2c. auch 6 Klavierstücke, von denen jedes Einzelne einen Ladenpreis von Mrk. 1. — hat.

Hrn. **E. W. in Saarn.** Die dreisaitigen Contrabässe haben folgende verschiedene Stimmungen: E, A & D, oder G, C & F, oder G, D & A. Dreisaitige Instrumente werden übrigens nur noch selten im Gebrauch gefunden.

Hrn. **A. F. in Bernburg.** Aehnliche Massenconzerte sind nicht so sehr selten. Von dem angefragten Conzerte ist mir jedoch nichts bekannt, auch konnte ich nichts Näheres darüber erfahren.

Hrn. **J. K. in Berlin.** Die gewünschte Auskunft kann ich Ihnen ganz genau geben: „Auf Wiederseh'n", beginnend mit den Worten „Sonnenlicht, Sonnenschein" ist das reizende Liedchen von Ludw. Liebe. Der Champagner Walzer, in welchem die Melodie „Champagnerwein, du edler Wein" benützt ist, ist einer der besten Walzer von Recke.

Hrn. **K. W. in Pohlhausen.** Des Räthsels Lösung ist sehr einfach: Sie haben kein ausgebildetes Musik-Gehör! Es bleibt dabei nicht ausgeschlossen, daß Sie trotzdem eine Melodie nach Noten singen können. Jedoch dürfte es Ihnen wohl gelingen, das Gehör zu bilden; spielen Sie eine einfache Melodie auf dem Piano und suchen die zweite Stimme dazu zu singen, wenn auch nicht sofort, wird es Ihnen doch nach und nach gelingen.

Hrn. **A. L. in Kückhoven.** „Ruhe schönstes Glück" ist bei Spina in Wien erschienen; jede Musikalienhandlung kann es Ihnen beschaffen. Es ist jedoch auch im Schuberts Männerchor-Band in der Edition Peters enthalten.

Hrn. **A. K.** Zum Zusammenspielen mit Clavier ist die D. Flöte erforderlich.

Abonnent in **Emmerich.** Bei C. Simon in Berlin. Ein Aufsatz über „Violinmusik" ist bereits unter der Feder.

Hrn. **W. H. in Posen.** Eine musikalische Beilage für Piano und Violine wird demnächst beigegeben. Eine empfehlenswerthe Liedersammlung für 1 Singst. mit Piano ist: „Des Sängers Lieblinge" 6 Hefte à 1 M. 50. Heft 5 ist für Bariton, Heft 6 für Baß. Die ersten 4 Hefte für jede Stimme. Sie können sich die Sammlung von jeder Musikalienhandlung, event. von P. J. Tonger in Köln zur Ansicht kommen lassen. Quartal I. und II. des Jahrgangs 1880 der N. M. sind nicht mehr complett.

Hrn. **L. K. in Beuthen.** Zum Bezuge von Portraits von Tonkünstlern in Stich, Photographie etc. empfehle Ihnen Haase und Co. Unter den Linden 62 N. W. Für Oelfarbendrucke Oestreich und Hartmann Müllerstraße 179B Berlin N.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikhandlung in **Breslau** ist soeben erschienen:

Barcarole und Tarantelle

für Pianoforte von

Moritz Moszkowski.

Op. 27 Nr. 1 (Barcarole) 2 ℳ 25 ₰.
Nr. 2 (Tarantelle) 2 ℳ 50 ₰.

Lieder von Eduard Lassen.

Für Pianoforte frei übertragen von

Gustav Lange.

Opus 286.

Nr. 1.	Vorsatz (Ich will dir's nimmer sagen)	1.75
„ 2.	Der Frühling und die Liebe	1.50
„ 3.	Der Sänger	1.50
„ 4.	Das alte Lied	1.25
„ 5.	O wär ich du	1.25
„ 6.	Du meiner Seele schönster Traum	1.25
„ 7.	Zigeunerbub' im Norden	1.75
„ 8.	Geist des Herrn	1.75
„ 9.	Wenn ich dich seh' so lieb und hold	1.75
„ 10.	Dornröschen	1.75
„ 11.	Liebesstationen	1.75
„ 12.	Frühlingslied	1.75

Soeben erschien:

Christoforus.

Legende.
Gedicht von F. von Hoffnaass,
englische Uebersetzung v. Seymour Egerton,
componirt für
Soli, Chor und Orchester von
Josef Rheinberger.
Opus 120.

Partitur netto ℳ 30. Orchesterstimmen ℳ 30.
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor u. Bass je ℳ 1.25.
Clavierauszug netto ℳ 8. Solostimmen ℳ 3.
Textbuch netto 20 ₰
Ouverture in Part. ℳ 4.50; in Stimmen ℳ 7.50.
Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 2.

Der Pilot.

Gedicht von Franz von Holstein.
Für gemischten Chor
mit Begleitung des Orchester oder Pianoforte
componirt von
Fr. Heinrich Hofmann.
Opus 4.

Partitur ℳ 4. Orchesterstimmen ℳ 4.
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor u. Bass je 15 ₰
Clavierauszug ℳ 2.

Demnächst gelangt zur Versendung:

Das Käthchen von Heilbronn.

Romantische Oper in 4 Acten.
Frei nach H. von Kleist's gleichnamigem Schauspiel von
Heinrich Bulthaupt.
Musik von
Carl Reinthaler.
Clavierauszug etc.

Verlag v. Fr. Kistner in Leipzig.

Solinger Tanz-Album.

Beliebteste Sammlung von Originaltänzen für 5—14 stimmiges Streichorchester.
Preis à Heft (12 Tänze) ℳ 2.—
Hefte für Blasmusik in leichtem Arrangement, 16 stimmig, jedoch 5 stimmig gut ausführbar.
Preis à Heft ℳ 1.50.
Herausgegeben von **A. E. Birkendahl**, Musiklehrer in Neuenhof bei Solingen.

Schöne, gute **Geigen** für Schulen, zu 10, 12 u. 15 Mark. Bogen dazu incl. feinem Colofonium 2 ℳ empfiehlt die

Musikinstrumentenhandlung
Peter Nauen, Crefeld.

In unterzeichnetem Verlage erschien:

Fr. Zimmer,

Kgl. Musikdirektor.

Der praktische Gesangvereins-Dirigent.

Winke und Rathschläge zur Gründung und Leitung kleinerer Gesangvereine nebst einem Verzeichniss von Gesangmusikalien.
1 ℳ 20 ₰.

Herr Musikdirektor Zimmer wurde oft von seinen ehemaligen Schülern um Rath bei Uebernahme v. Gesangvereinsdirektionen angegangen. Er hat, da wirklich das Bedürfniss nach einem Wegweiser vorlag, seine Erfahrungen in dem Buche niedergelegt, und bereits viele Dankschreiben über die vortreffliche Anleitung erhalten. Besonders gewinnt das Buch noch an Werth durch den Anhang von Gesangsmusikalien für Gesangvereine, die nicht allein nach Schwierigkeitsgrad, sondern auch nach den kirchl.-weltl. Festzeiten geordnet sind. ¹/₃

Quedlinburg. *Chr. Fr. Vieweg's Verlag.*

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hof-Pianoforte-Fabrik

Köln	Barmen	London EC
5 Brückenstrasse 5	40 Neuerweg 40	13 Hamsell-Street 13

liefert die besten

Flügel und Pianino's.

Prämiirt: London, Wien, Philadelphia, Sydney Melbourne.

Empfohlen durch: **Richard Wagner, Franz Liszt, Ferdinand Hiller, Abt, Jaell, Hallé etc.**

Ratenzahlungen gestattet.

Ein grosses, noch fast neues **Orgel-Harmonium** mit 2 Manualen u. Pedal, für eine Lehranstalt oder kleine Kirche geeignet (Neuwerth 1200 ℳ) ist billig zu verk. Näh. i. d. Musik.-Hdlg. **C. Drobegg, Coblenz.**

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Violin-Schule.

Theoretisch-praktischer Lehrgang

zur

Erlernung des Violinspiels

in zwei Theilen
von

Richard Hofmann.

Opus 31.

Deutscher und englischer Text.

Erster Theil. Der Anfangsunterricht. Pr. 3 ℳ nett.
Zweiter Theil. Schule der Technik. Pr. 3 ℳ nett.

Ueber diese Violinschule liegen mir bereits nachstehende Urtheile vor:

Die Violinschule von Richard Hofmann ist sehr praktisch, um die Schüler rasch und sicher vorwärts zu bringen. Namentlich ist das erste Heft für Anfänger leicht verständlich dargestellt. Die Beispiele sind mit Geschmack bearbeitet und die Scalen hübsch harmonisirt. Es freut mich, das Werk empfehlen zu können.
Warschau. Isidor Lotto.

Ich danke Ihnen bestens für die Zusendung der Violinschule von Richard Hofmann. Nach eingehender Durchsicht kann ich dieselbe als eines der besten pädagogischen Werke bezeichnen. Ein besonderer Vorzug dieser Schule ist die Art, wie der Autor in zweckentsprechender Weise den Schüler progressiv vom Beginn bis zur höchsten Stufe der Technik führt; schon deshalb wird die Schule für jeden Lehrer ein sicherer Führer sein. Ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich diesem Werke eine baldige allgemeine Verbreitung voraussage.
St. Petersburg. L. Auer.

Leipzig. Fr. Kistner.

Transscriptionen jeder Art besorgt billigst u. schnell ein tüchtiger, praktisch u. theoretisch gebildeter Musiker. Offerten sub **Z. A. 25** an **Haasenstein & Vogler, Leipzig.**

Fahnenspitzen, Lyra's versch. Art versilb. u. vergold. Sängerabzeichen in Silber u. Compositionsmetall, Medaillen i. Gold, Silber, Bronce, u. Brittania. Pokale, Humpen, Römer, Trinkhörner in Silber über 60 Dessins. Tactirstöcke ɛc. liefert die Bronce-Fabrik von
²/₃ **Wilh. Pütz, Cöln**, Johannisstr. 36.

Im Verlage der **Gg. Link'schen** Buch- und Musikalienhandlung, **Kronach** erschien soeben:

Gg. Geßlein. op. 62,

Schützen-Leben.

Marsch für das Pianoforte.
Preis 1 Mark. ¹/₂

Von dem so allgemein schnell beliebt gewordenen

Tanzalbum „Harmonia"

soeben erschienen Heft II.
Streichmusik (12 Tänze incl. Polonaise) ℳ 1.25.
Blasmusik (8 Tänze) ℳ 1.—.

Ferner erschien:

„Na darnach geht's gar nicht."

Humoristische Polka mit Gesang von C. Ufert. Für Streich- u. Blasmusik à 70 ₰ sämmtliche Sachen leicht u. gefällig, schwachstimmig gutausführbar. (Bitte um Angabe der Trompetenstimmen.)

Rich. Ackermann, Potschappel-Dresden.
Anstalt für Musikaliendruck und Verlag.

Violinen, Guitarren, Zithern, Flöten, Trommeln Trommelpfeifen, Signalhörner, bei

Hermann Teschner,

Instrumentenmacher, **Fürstenwalde** bei Berlin.

Reelle Arbeit, solide Preise, Preisverzeichniß gratis und franco. ⁶/₆

Soeben erschien in dem Verlag von **G. Kühle**, Magdeburg:

„Die Wundergeige."

Musikalisch-declamatorisches Quodlibet für Violine mit Pianofortebegleitung. Freunden des Humors in geselligen Kreisen gewidmet von G. Kühle. Preis 1 Mk.
(NB. Neues effectvolles Vortragsstück, passend für alle Kreise der Gesellschaft.
Von jedem Violin- und Clavierspieler sofort prima Vista ausführbar.

Le Baiser d'amour.

(Der Liebeskuss.)

Walzer-Arie. Gedicht von Oscar Köhler.
comp. v. **Friedrich Wagner Op. 171.**
(Componist des berühmten Liedes „Ich sende diese Blumen Dir.")

Wird täglich mit grossem Beifall und Da Capo in allen grösseren Concerten gespielt. Erscheint für Gesang (Sopran, Alt oder Tenor) à 1 Mk. 50 Pfg., für Pianoforte allein 1 Mk., für Streichorchester und Militair-Musik à 2 Mk., für Violine, Flöte, Oboe, Trompetine oder Cornet à Piston, Clarinette od. Saxophon in B. à 1 M. 20 Pfg. und ist durch alle Musikalienhandlungen oder direct vom Verleger **G. Kühle Magdeburg** gegen Einsendung des Betrages franco zu beziehen. ⁴/₄

Gegen Franko-Uebersendung von 4 ℳ 80 ₰ übersenden wir franko:
5 beste Paduaner roba scelta, 3 beste römische A
2 beste röm. D und 2 beste G doppelt übersponnen.
Gleichzeitig bringen wir unsere vorzüglichen röm. Cello- und Contrabaß-Saiten zu den bekannt billigen Preisen in Erinnerung. Franko-Versandt.

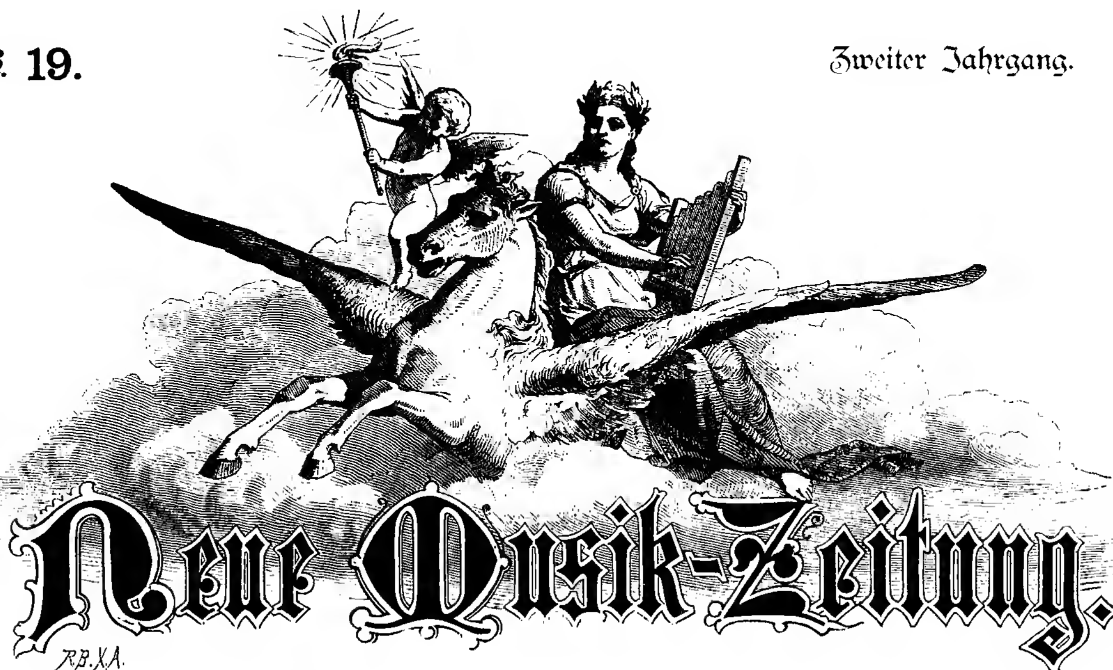
Musikinstrumentenhandlung
Peter Nauen, Crefeld.

Favoriten-Mazurka.

II. Aufl. Für Piano zu 2 Händen. Sr. Durchlaucht dem Fürsten zu Salm-Dyck gewidmet. Preis ℳ 1—. Gegen Einsend. des Betr. in Briefm. franko Zusend. vom Componisten **Joseph Klein,**
Lehrer in Neuenhofen bei Jüchen.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Gebrüder Friedrichs, Köln.

№ 19. Zweiter Jahrgang.



Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Düsseldorfer und Münchener Künstlern, Feuilletons etc. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a/Rh., den 1. October 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.
Inserate pro 3 gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg.
Beilagen (1000) 10 M.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Carl Loewe,

sein Leben und seine Bedeutung für die Kunst,

von August Wellmer.

I.

Lebensbild des Componisten.

Zu den hervorragenden Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik in unserm Jahrhundert gehört unstreitig Carl Loewe. Bevor wir auf seine Bedeutung eingehen, möge ein kurzes Lebensbild den Leser über ihn orientiren. —

Johann Carl Gottfried Loewe wurde am 30. November 1796 zu Loebejuen bei Halle a/S. als der Sohn eines Kantors geboren. Schon im Elternhause fand seine musicalische Neigung reichliche Nahrung. Der Vater hatte die Kirchenmusik in der Kirche des Städtchens zu dirigiren und als der Knabe heranwuchs, sang er fleißig im Chor mit, avancirte bald zum Solodiscantisten und wußte in kurzer Zeit den Jahrgang der Kirchenmusiken auswendig. Daneben wurde fleißig auf dem Klavier geübt. Auch die Mutter war musicalisch beanlagt, denn sie nahm, obwohl sie keinen Unterricht in der Musik genossen hatte, oft nach des Tages Mühen in stiller Abendstunde des Gatten Violine und spielte den Kindern die schönsten Melodien vor, die sich tief in die Kinderherzen hineinsangen.

Im Jahre 1807 wurde der Knabe auf die Schule nach Koethen gebracht, wo er zugleich dem Kirchenchor angehörte. Doch der Aufenthalt in Koethen war nur von kurzer Dauer, denn nach zwei Jahren führte der Vater den dreizehnjährigen Sohn dem berühmten Francke'schen Waisenhause in Halle a/S. zu. Hier begann nun die eigentliche wissenschaftliche und musikalische Ausbildung Loewe's. Er absolvirte die lateinische Schule und genoß daneben den musikalischen Unterricht Tuerk's, der ein gar gestrenger Lehrer und begabter Musiker war. Loewe war bald der Lieblingsschüler Tuerk's und zeichnete sich besonders durch eine herrliche Stimme aus. Er wirkte daher fleißig in den von Tuerk veranstalteten Aufführungen mit und hatte so Gelegenheit Mozarts Opern und die kirchlichen Werke von Seb. Bach, Haendel, Haydn, Graun u. a. kennen zu lernen. Als ihn die geistreiche Frau von Staël, Tochter des franz. Ministers Necker, auf ihrer Durchreise durch Halle im Sängerchor singen hörte, rief sie ihn zu sich und drückte ihm ihr Wohlgefallen an seinem schönen Gesange aus und als der König Jerôme im Jahre 1810 nach Halle, welches zu dem damaligen Königreich Westfalen gehörte, kam, ließ er dem fünfzehnjährigen Jüngling eine Unterstützung aus Staatsmitteln zur Ausbildung seines musikalischen Talents bewilligen und wollte ihn später auf einige Jahre nach Italien schicken. Die darauf folgenden kriegerischen Ereignisse machten diesen Plänen ein Ende. Loewe's Herz schlug in patriotischer Begeisterung und die Studien wurden vielfach unterbrochen. Doch nach dem Friedensschluß wandte er sich denselben wieder mit allem Ernst zu, wohl erkennend, daß die geläuterte Kunst nur auf dem sicheren Grunde wissenschaftlicher Bildung wurzelt. In der That ist denn auch Loewe mehr als viele andere Musiker klassisch durchgebildet, denn, als er im Jahre 1817 die Universität Halle bezog, beschäftigte er sich neben dem ihm vom Vater bestimmten Studium der Theologie auch mit philologischen und philosophischen Studien. Dabei wurde die Musik eifrig gepflegt. Nament-



Carl Loewe.

lich schloß sich Loewe während der Universitätszeit an Naue, Tuerk's Nachfolger, an, der ein begabter Musiker war. In Naue's Singakademie sang er die Tenorsolopartien. Regen Umgang hatte er auch mit A. B. Marx, dem später so berühmten Musikkritiker, demselben, der Loewe's erste Compositionen durch seine Aufsätze in der damaligen Berliner allgemeinen Musik-Zeitung in die Oeffentlichkeit einführte.

Außer in dem Hause des Kanzlers Niemeyer, des berühmten Pädagogen, verkehrte Loewe viel in der Familie des Staatsraths von Jakob, in welcher edle Musik mit Begeisterung gepflegt wurde. Hier ging in seinem Herzen die Liebe zu der zweiten Tochter dieses kunstsinnigen Hauses, Julie, auf, welche er im Jahre 1821 heimführte, aber nach kurzer glücklicher Ehe durch den Tod verlor. Später verheirathete er sich in Stettin mit Auguste Lange, seiner begabten Schülerin.

Bereits in dem zweiten Universitätsjahr (1818) componirte er seine ersten Balladen, Herders Edward und Göthe's Erlkönig. –

Von Halle aus besuchte Loewe im Jahre 1819 Dresden, wo er von Carl Maria von Weber mit großer Freundlichkeit aufgenommen wurde. In Weber's Hause wurde er mit Ludwig Tieck und Friedrich Kind bekannt und in diesem Kreise durfte er seine ersten vorerwähnten Compositionen vortragen.

Das Jahr 1820 führte ihn nach Jena, wo sich damals Göthe aufhielt. Bei dem Dichterfürsten hatte er Zutritt. Loewe erzählt darüber in seiner „Selbst-Biographie, bearbeitet von C. H. Bitter, Berlin 1870 bei Wilhelm Mueller". Bei seinem Besuch sagte er zu Göthe, wie er die Ballade vor allen anderen Dichtungen liebe, wie ihn die Sage vom Erlkönig in dem großartig romantischen Gewande der Göthe'schen Dichtung ganz hingenommen habe, wie er schon deßhalb den Erlkönig für die beste deutsche Ballade halte, weil die Personen alle redend eingeführt seien. Göthe stimmte ihm zu und unterhielt sich mit Loewe eingehend über das Wesen der Ballade, lud ihn auch zu sich nach Weimar ein. —

Inzwischen hatte Loewe einen Ruf nach Pommern's Hauptstadt, Stettin, erhalten, ging in Folge dessen nach Berlin, um sich bei Zelter, dem Direktor der Singakademie einer Prüfung zu unterwerfen und wurde im Jahre 1821 von den königlichen und städtischen Behörden zu Stettin zum Musikdirektor an der St. Jakobi-Kirche, am Marienstiftsgymnasium und an dem Lehrerseminar erwählt. In dieser Stellung hatte Loewe ununterbrochen trotz mancher anderen Anerbietungen bis zum Jahre 1866 treu und unermüdlich gewirkt und die Einwohner Stettin's waren stolz darauf, einen klassisch gebildeten, echten Künstler, der zugleich ein edler, liebenswürdiger Mensch war, den Ihrigen nennen zu dürfen. Die mächtige schöne Orgel in der großen, ehrwürdigen St. Jakobi-Kirche liebte Loewe vom ersten Tage, wie man eine menschliche schöne Seele liebt und Allen denen, welchen es — wie dem Schreiber dieser Zeilen in den Jahren 1859 bis 1864 — vergönnt war, den kirchlichen Aufführungen Loewe's beizuwohnen, wird es unvergeßlich sein, mit welcher hohen Meisterschaft er das herrliche Orgelwerk zu spielen wußte. —

In Stettin verband ihn die innigste Freundschaft mit dem Professor Ludwig Giesebrecht, dem Dichter zahlreicher Gesänge und Oratorien Loewe's. Dazu gab es viele kunstsinnige Kreise die ihn in ihre Mitte zogen, so das Haus des Bischofs Ritschl, das der hochgebildeten Frau Geheimräthin Tilebein, der Loewe nächst dem Könige Friedrich Wilhelm IV. am Liebsten seine Balladen vortrug. Als die selten begabte Frau gestorben und Loewe im Jahre 1866 nach Kiel übergesiedelt war, sang Giesebrecht in Erinnerung an den Künstlerkreis, welcher sich so oft in der Tilebein'schen Villa an der Oder versammelt hatte, in tiefer Wehmuth:

„Stromabwärts treib' ich, leichte Wellen schäumen,
Da liegt das Haus, verdeckt von grünen Bäumen
Am hohen Uferhang" . . . . .

und weiter:

„Die liederfrohe Hausfrau ist nicht mehr.
Wo ihre Feste?
Wo ihre Gäste?
Wer ruft den Sänger aus der Ferne her?"—

Wie oben erwähnt ist, war der edle König Friedrich Wilhelm IV. ein begeisterter Verehrer der Loewe'schen Muse und nahm, wie seine Briefe an Loewe bezeugen, lebhaften Antheil an dessen Werken. Oft befahl er ihn an seinen Hof nach Potsdam, wo Loewe einmal acht Tage bleiben und des Abends vor ihm singen mußte. Mit dem schönen Loewe'schen „Salvum fac regem" ließ sich der König gern durch den Domchor an seinem Geburtstage wecken und nur kürzlich noch wurde dieses Werk vor den Kaiserlichen Majestäten bei Gelegenheit ihrer Anwesenheit in Königsberg im Jahre 1879 u. a. gesungen. —

Vom Jahre 1830 -1847 machte Loewe viele Kunstreisen, sei es um Concerte, insonderheit Balladen-Vorträge, zu veranstalten, sei es um auf Musikfesten seine Werke zu dirigiren. Auf diesen Reisen wurden mannigfache Verbindungen angeknüpft und, wie aus Loewe's Briefwechsel hervorgeht, auch später unterhalten, so mit Rückert, Freiligrath, Frau Handel-Schütz, Spontini, Gottfried Weber, Reissiger, Marschner, dem Fürsten Anton Radziwill, dem Componisten des Faust, mit Mendelssohn, Ed. Grell, dem Maler Hildebrandt u. a. —

Im Jahre 1832 führte Spontini Loewe's erstes Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" mit großem Erfolg in Berlin auf und ein Jahr später folgte die Aufführung des Oratoriums „Die Siebenschläfer" in der Singakademie in Berlin unter des Componisten eigener Leitung. Dies Werk machte dann wie später das Oratorium „Johann Huß" die Runde durch fast alle Concertsäle Deutschlands und darüber hinaus und fand überall die glänzendste Aufnahme. Noch im letzten Jahrzehnt sind beide Oratorien in Berlin zur Aufführung gelangt.

Das Jahr 1835 führte den Componisten nach Mainz, wo er auf dem großen Musikfest sein Oratorium für Männerstimmen „Die eherne Schlange" dirigirte, und von da nach Jena, wo auf dem Gesangfest sein zweites Oratorium für Männerstimmen „Die Apostel von Philippi" zur Aufführung gelangte.

Im Jahre 1837 sehen wir den inzwischen von der Universität Greifswald durch das Doktordiplom ausgezeichneten Componisten wieder in Mainz behufs Aufführung seines Oratoriums „Gutenberg" zur Enthüllung der Gutenbergstatue. Die Mainzer Liedertafel ernannte ihn zu ihrem Ehrenmitgliede und die Musikberichte aus jener Zeit zeigen, mit welchem Enthusiasmus der Componist gefeiert wurde.

Auch nach Wien ging Loewe im Jahre 1844 über Dresden und Prag und fand daselbst ruhmvolle Anerkennung.

A. W. Ambros sagt von den Loewe'schen Balladen-Vorträgen: „Er selbst trug das Alles sehr geistreich, sehr ergreifend, wie ein wahrer Rhapsode vor." — Besondere Erwähnung und Beachtung verdient auch Loewe's Begabung für die Improvisation. Er ließ sich im Concert ein Gedicht geben und setzte es sofort in Musik. So ist z. B. die bedeutende Ballade „Der Zauberlehrling von Goethe" entstanden. — Nachdem er im Jahre 1845 auf den Wunsch des Königs noch sein Oratorium „Palestrina" in Berlin aufgeführt hatte, ging er im Jahre 1847 nach London, wo ihm am Hofe und in allen musikalischen Kreisen eine ehrenvolle Aufnahme zu Theil wurde. — — —

Damit beendigte Loewe seine Kunstreisen und er lebte für die Folge ganz seinem Berufe in Stettin. Hier war er der Mittelpunkt aller musikalischen Kreise, ja er beeinflußte das musikalische Leben der ganzen Provinz. Er componirte unermüdlich, ohne die Urkraft seines Genies erschöpfen zu können und neben zahlreichen anderen Compositionen entstanden die Oratorien „Die Auferweckung des Lazarus", „Die Heilung des Blindgeborenen", „Johannes der Täufer", „Polus von Atella". Der Schreiber dieses Lebensbildes sang selbst in den Aufführungen dieser Oratorien mit und entsinnt sich noch des ergreifenden Eindrucks, den namentlich das letztgenannte Oratorium machte. Dasselbe wird, wie verlautet, demnächst im Druck erscheinen und verdient wegen seiner hohen Vollendung und großartigen Wirkung die allgemeinste Beachtung. —

Im Jahre 1864 erkrankte Loewe schwer und mußte zwei Jahre später seine Thätigkeit aufgeben. Er siedelte nach Kiel zu seinem Schwiegersohn über, aber freundliche Grüße flogen oft von Stettin nach Kiel. So wurde im Jahre 1867 in der großen und schönen Aula des Marienstiftsgymnasiums zu Stettin Loewe's Büste mit einer erhebenden Feier aufgestellt. Dabei wurde ein von Ludwig Giesebrecht verfaßtes und von einem Schüler Loewe's componirtes Festgedicht gesungen, dessen Schlußvers lautet:

„Sei denn hier unseres Freundes Bild,
Des Treuen, aufgerichtet,
Hier, wo er sinnvoll, wo er mild
Der Jünger Geist gelichtet;
Wer es denn schaut und fragt und denkt,
Dem hall' es tief im Saale:
Ein Fährmann er, der ruhig lenkt
In's Reich der Ideale". —

Endlich sollten sich des Meisters Augen am 20. April 1869 schließen. Er ruht nicht weit vom rauschenden Meer, das er so sehr liebte, doch seine Werke sind nicht mit ihm begraben, sondern werden nicht aufhören allen wahren Kunstjüngern immer von Neuem die wunderbare Schönheit und Originalität seiner Musik zu offenbaren. —

(Fortsetzung folgt.)

Das Geheimniß der Amati.

Erzählung von Carl Jastrow.

Es war ein kleines behaglich anmuthendes Haus, das der Meister Johannes Felger mit seiner Tochter Marie um die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts bewohnte. Zwei uralte Linden beschatteten den Raum vor dem Hause und in dem sauberen Wohnstübchen herrschten Einfachheit und Ordnungssinn, vereint mit wohlthuender Bequemlichkeit. Auf dem Hofe tummelten sich Enten, Hühner und Tauben. Einige besonders Unternehmungslustige in dieser gefiederten Welt wagten sich zuweilen in den kleinen Gemüsegarten, welcher sich hinter dem Hause befand. Namentlich schien es den Hühnern Freude zu machen, zur Sommerzeit in dem frischen saftigen Grün herumzupicken. Der Garten enthielt einige Aepfel- und Kirschenbäume und in einer Laube von Jasmin, welche sich in der Ecke befand, konnte man zuweilen die Tochter des Hauses mit einer Handarbeit beschäftigt sehen.

Marie war eine anmuthige Erscheinung. Sie stand in dem blühenden Alter von neunzehn Jahren. Ihre Gestalt war klein und zierlich, ihre Bewegungen natürlich und lebhaft. Das dunkle Haar, die braunen Augen, die schwarzen schräggezeichneten Brauen verliehen ihrem Gesicht einen eigenartigen Reiz.

Die Werkstatt des Meisters lag auf den Hof hinaus. Es war ein heller freundlicher Raum, in welchem Johannes schaffte. Man sah dort zierlich zugeschnittene Holzbrettchen, Farben- und Leimtöpfe, eine Drechsler- und eine Hobelbank. Das Wunderbarste aber war eine Sammlung von Geigen von verschiedener Form und Größe, theils vollendet, theils unfertig. Viele schienen nur noch der Hand des Meisters zur letzten Zusammenfügung zu harren. Andere zeigten sich in der ersten rohen Ausführung begriffen. Ferner sah man Kästen angefüllt mit Stegen, Würfeln, Stimmhölzern, Geigenhälsen und Griffbrettern, ein buntes Durcheinander alles dessen, was in das Gebiet der Streich-Instrumente schlägt.

Wer die Werkstatt betrat, sah auf den ersten Blick, daß Johannes Felger sich mit der Anfertigung derartiger Instrumente beschäftigte.

Die Kunst des Geigenbaues stand zu jener Zeit in ihrer höchsten Blüthe. Die Anregung war von Italien ausgegangen, wo Andreas Amati die weltberühmte Cremoneser Schule gegründet hatte. Seine beiden Söhne Hieronymus und Antonius hatten Geigen von außerordentlichem Wohlklang geliefert, von denen einzelne bis zu 10000 Thalern bezahlt wurden. Ein Sohn des Hieronymus, Nicolaus Amati stand zu jener Zeit in der Vollkraft seines Schaffens und man behauptete von ihm, daß er seine Vorfahren noch übertreffe. Seine Werkstätte war der Wallfahrtsort für alle diejenigen Meister, welche sich in der Kunst des Geigenbaues vervollkommnen wollten. Daß der Ruhm der Italiener die deutschen Meister nicht ruhig schlafen ließ, braucht kaum erwähnt zu werden.

Es war an einem nicht allzuheißen Augusttage. Das Laub des Gartens begann sich bereits herbstlich zu färben und vom südlichen Horizont aus verbreiteten sich leichte Regenwolken über den Himmel hin. Marie saß mit einer Stickerei beschäftigt in der Gartenlaube und hob nur von Zeit zu Zeit den Blick, um einen Strahl der sinkenden Sonne aufzufangen, die sich mehr und mehr in das Wolkenchaos einzubetten schien.

Plötzlich raschelte etwas über die Buchsbaumhecke des in der Nähe belegenen Blumenbeetes. Das Mädchen fuhr empor. Der Eingang zur Laube wurde durch einen Schatten verdunkelt, und gleich darauf trat ihr Vater in dieselbe.

Johannes Felger war ein Mann in den Vierzigern, von untersetzter Statur, aber von edler selbstbewußter Haltung. Sein dunkles Haar zeigte bereits leichte Spuren des Ergrauens. Seine Züge trugen die Kennzeichen ernsten sorgenvollen Nachdenkens.

Er hielt einen Brief in der Hand und sein Aeußeres verrieth eine außergewöhnliche Aufregung. „Laß die Arbeit ein wenig ruhen, Marie," begann er, „ich habe Dir etwas Wichtiges mitzutheilen."

Das junge Mädchen ließ die Stickerei in den Schooß sinken und blickte fragend zu ihrem Vater auf. „Ich habe soeben einen Brief von meinem alten Freunde

und Kunstgenossen Jacob Stainer erhalten," hub dieser an. „Er theilt mir mit, daß seine wackere Ehehälfte vor drei Monaten das Zeitliche gesegnet hat, und daß er wegen der Führung seines Hausstandes in arger Verlegenheit ist. Wie Du weißt, stammte seine Frau aus dieser Gegend. Sie war eine tüchtige Hausfrau, verstand eine wohlschmeckende Kost zu bereiten und ihrem vielbeschäftigten Manne das Leben angenehm zu machen. Meister Stainer hat nun keinen sehnlicheren Wunsch, als den, es möge sich ein Mädchen aus der Heimath seiner Frau bewogen finden, ihm die Wirthschaft in der alten Weise fortzuführen."

„Dazu könnte Rath werden, Vater. Die Tante Ulrike, welche in ihren alten Tagen sich ihren Unterhalt durch Dienen bei fremden Herrschaften erwerben muß, würde einen derartigen Posten mit tausend Freuden annehmen.

Felger schüttelte den Kopf. „Die Tante Ulrike ist zwar eine kreuzbrave und ehrliche Person, allein ich glaube nicht, daß wir sie empfehlen können. Sie ist alt und neigt sehr zur Bequemlichkeit hin. Der alte Herr würde über kurz oder lang sie bedienen müssen. Nein, nein, ich habe Anderes im Sinn. Du sollst nach Insbruck reisen und die Leitung des Stainerschen Hauswesens übernehmen und Tante Ulrike kann Dich allhier vertreten."

„Vater, das ist Dein Ernst nicht. Wie? Du könntest es über Dich gewinnen, Dich von Deinem Kinde zu trennen? Mich in die Welt hinauszustoßen? In die kalte, fremde, lieblose Welt?"

„Du wirst's gut haben bei dem Meister Stainer," erwiderte Felger. „Auch ist's nicht so schlimm mit der Welt, in die Du eintrittst. Die Tyroler sind gar herzige brave Leute, ohne Arg und Falsch. Und ich muß Dir noch sagen, Marie, daß ich einen ganz besonderen Grund habe, Dich zu Meister Stainer zu schicken."

Der geheimnißvolle Ton, in welchem Felger die letzten Worte sprach, verdrängte für einen Moment den Kummer über die bevorstehende Trennung bei der Jungfrau und ließ die Neugier die Oberhand gewinnen.

„Du weißt Kind," fuhr der Vater fort, „daß Jacob Stainer den Ruf eines der größten Geigenbauers besitzt. In Deutschland thut es ihm Keiner gleich." „Oh, Vater," unterbrach Marie, „Du verfertigst auch gute Geigen und sie gleichen denen des Meister Stainer auf ein Haar."

„Das gebe ich zu," lächelte Felger, „was die äußere Form und Gestalt und die Art der Zusammensetzung betrifft, das habe ich dem Meister Stainer glücklich abgeguckt. Allein was Wohlklang und Tonfülle anbelangt, so sind meine Geigen mit denen des berühmten Mannes verglichen, nichts anderes als Katzenmauen gegen Glockenklang. Und das kommt daher, weil ich die Zusammensetzung der Flüssigkeit nicht kenne, in welcher die Holztheile vor ihrer Zusammensetzung drei Tage und drei Nächte hindurch liegen müssen, um jenen unbeschreiblich reinen, weichen und mächtigen Klang zu erhalten, welcher das Entzücken jedes Musikliebhabers ist."

„Und das Recept zu dieser Flüssigkeit"—

„War Jahrhunderte lang ausschließliches Geheimniß der Familie Amati, der größten Geigenbauer-Familie der Welt. Aber auch Jacob Stainer ist seit längerer Zeit im Besitze des Geheimmittels. Und da er mit deutscher Ausdauer arbeitet, versucht und forscht, so ist es ihm gelungen, Geigen von bezaubernder Klangfülle herzustellen, die fast den Ruhm der Amati-Geigen verdunkeln. Du mußt nämlich wissen, daß Jacob Stainer ein Schüler des berühmten Nicolaus Amati war. Der Meister hatte ihn liebgewonnen und ihm kurz vor seinem Tode das Recept zu der wunderbaren Flüssigkeit anvertraut. Ohne dieses Recept wäre die höchste Kunst, der ausdauernste Fleiß völlig nutzlos."

„Jetzt verstehe ich Dich, lieber Vater. Du hoffst, es werde mir gelingen, mich bei Meister Stainer in Gunst zu setzen, ihn dahin zu bringen, daß er mir das Geheimniß der Amatis anvertraut."

„So ist's. Oh, meine gute Maria! . . . wenn es Dir gelänge? Der Meister ist nicht mehr jung. Er kann nicht mehr allzu lange leben. Ich würde seine Erbschaft antreten, würde ein großer berühmter Mann, würde reich und mächtig werden. Und Du, Marie, wärest die Tochter eines vermögenden berühmten Mannes! . . . angesehen und umworben von aller Welt! wie würden die Freier sich vor Deiner Thür drängen?"

Die Augen der Jungfrau leuchteten. Wohl war sie ein einfaches, bescheidenes und gutherziges Wesen, aber ein Theil jenes verzehrenden Feuers, daß durch die Adern ihres Vaters stürmte, beherrschte auch ihre Seele. Es war ja so schön, reich und angesehen zu sein und sich von vornehmen stattlichen Kavalieren huldigen zu lassen." „Unter diesen Umständen, lieber Vater, bin ich bereit, in Meister Stainers Dienste zu treten," sagte sie. Felger zeigte sich über die Bereitwilligkeit seiner Tochter sehr erfreut und schrieb dem Jugendfreunde noch an demselben Tage, daß sein Töchterchen Marie es sich zur besonderen Ehre schätzen werde, dem Hauswesen eines so hochangesehenen Mannes vorzustehen.

Die Antwort ließ nicht auf sich warten. Der berühmte Geigenbauer schrieb zurück, daß er sich über den Entschluß der Jungfer Marie sehr freue und die Zeit kaum erwarten könne, die Tochter seines alten Freundes in seinem Hause willkommen zu heißen.

So bereitete denn Marie Alles zu ihrer Abreise vor. Zwei Tage waren hinreichend, um ihre Wäsche und Garderobe in Ordnung zu bringen. Tante Ulrike Felger zog in das Haus ihres Bruders und Marie trat die für die damaligen Verkehrs-Verhältnisse ziemlich weite Reise nach dem Dorfe Absom bei Innsbruck an, wo Meister Stainer seinen Wohnsitz hatte.

Jacob Stainer war ein kräftiger breitschultriger Mann von acht und fünfzig Jahren. Die hochgewölbte kahle Stirn ließ auf Intelligenz und Denkkraft schließen. Die Runzeln des Alters, welche bereits in seinen römisch geschnittenen Zügen hervortraten, erhöhten eher den edlen Ausdruck derselben, als daß sie ihn beeinträchtigt hätten.

Der Meister hatte soeben Feierabend gemacht und nun saß er in dem mit geblümtem Cattun überzogenen Lehnstuhl und blickte nachdenklich auf die rothen Streiflichter, welche durch das weinumrankte Fenster zitterten. Das Zimmer war mit einem gewissen Luxus ausgestattet, allein es fehlte jene feine Symmetrie, jener wohlthuende Ordnungssinn, wie sie das Walten einer weiblichen Hand hervorzurufen pflegt. Auf den dunklen schwerfälligen Möbeln lagerte eine feine Staubschicht. Die Blumenstickerei auf dem Teppich erschien verblaßt, weil derselbe in wer weiß wie langer Zeit nicht ausgeklopft sein mochte. Der gute Rock des Meisters lag nachlässig über eine Stuhllehne geworfen, die Fensterscheiben erschienen unklar und der Fußboden ließ stellenweise das blendende Weiß vermissen, das den Besucher so wohlthuend anheimelt.

Der Meister sah das Alles wohl, aber es schien sein Nachdenken nicht allzusehr in Anspruch zu nehmen. Neue künstlerische Pläne beschäftigten seinen Geist. Die Aufträge hatten sich in letzter Zeit ungemein vermehrt. Jeder Musiker von einiger Bedeutung wollte eine Geige aus seinem Atelier haben. Der Besitz einer Geige mit dem Firmen-Stempel „Jakob Stainer" gehörte zum guten Ton. Erlauchte Personen, Reichsfürsten und Prinzen hatten glänzende Offerten gemacht. Es war nicht zum Verwundern, wenn die Augen des Meisters im stillen Rückblick auf sein Tagewerk leuchteten und in seiner Haltung mehr und mehr der selbstbewußte Stolz einer echten Künstlernatur zu Tage trat.

Das Rollen eines Wagens, welcher vor dem Hause hielt, unterbrach seinen Gedankengang. „Vielleicht ein vornehmer Reisender, welcher mein Atelier sehen will," dachte er, als es leise an die Thür klopfte. Auf sein rasches „Herein" öffnete sich diese und ein anmuthiges junges Mädchen in Reisekleidern, erschien auf der Schwelle. Unwillkürlich fuhr der Meister von seinem Sitze empor. Der unbeschreibliche Liebreiz, welcher über das Wesen der Jungfrau gebreitet lag, verbunden mit einem gewissen Adel in Haltung und Manieren, übte einen Einfluß auf ihn aus, dem er sich nicht zu entziehen vermochte.

„Guten Tag, Meister Stainer," begann sie mit einem graziösen Knix, „ich bin die Tochter Eures alten Freundes Johannes Felger und heiße Marie, und bin gekommen, um die Stelle in Eurem Hause anzutreten." „Ah!" rief der Meister, „seid tausend Mal willkommen. Es ist wahr, Ihr wolltet heute eintreffen. Ich hatt's über anderen Dingen vergessen. Nun? Wie geht es meinem alten Felger? Aber macht es Euch nur bequem. Legt Hut und Reisemantel ab. In dem Schränkchen dort findet Ihr einen Imbiß. Ja, es sieht ein Bischen wild aus allhier. Die Frau Nachbarin hat, soweit's ihr möglich war, wohl bisher nach dem Rechten gesehen. Aber sie hat selbst eine Wirthschaft und vier Kinder. Da reicht's nicht aus."

Marie hatte in der That während der Rede ihres neuen Dienstherrn im Zimmer umhergeblickt und von ihrem Ordnungssinn getrieben, einige rasche Aenderungen getroffen, was dem alten Herrn zu einem beifälligen Schmunzeln Veranlassung gab.

„Schaut," sagte er, „wie's Euch von der Hand geht. Das gefällt mir und ich denk', wir werden gut mit einander auskommen. Für heut aber laßt's nur mit dem Arbeiten. Ihr seid von der Reise angegriffen und müßt ruhen. Morgen sollt Ihr anfangen. Obwohl Marie versicherte, gar nicht müde zu sein, beharrte der Meister doch auf seinem Vorsatz.

Am andern Morgen erschien sie frisch und sauber mit dem Frühstück in dem Atelier ihres Herrn, in welchem dieser bereits eine Stunde thätig war. Sie sah sich in der Werkstatt um und schien mit einer gewissen Neugier die bereits vollendeten und die noch im Bau begriffenen Geigen, sowie das Material und das Handwerkszeug zu betrachten. Stainer fand das natürlich. Als Tochter eines Geigenbauers mußte sie sich für das, was sie hier vorfand, interessiren.

Der Meister knüpfte ein Gespräch mit ihr an. Er plauderte gern über seine Kunst und es freute ihn, daß Marie ein Verständniß hatte für das, was er in dieser Richtung sagte. Sie forschte begierig nach diesem und jenem und Stainer gab bereitwillig Auskunft. Als sie jedoch einen leisen Versuch wagte, auf die Masse überzulenken, in welcher das Resonanzholz präparirt wird, brach er sofort ab und sprach kein Wort mehr.

Auch bei der Mittagsmahlzeit und im übrigen Theil des Tages verhielt er sich schweigsam und zurückhaltend. Er schien mißtrauisch geworden, und Marie gewann die Ueberzeugung, daß es keineswegs leicht sein werde, hinter das Geheimniß zu kommen. Indessen gab sie sich den Anschein der größten Unbefangenheit, verrichtete still und unverdrossen ihre Geschäfte, sah überall nach dem Rechten und sorgte für die Bequemlichkeit des Hausherrn so aufmerksam und gewissenhaft, wie es die bestgeschulte Hausfrau kaum besser vermocht hätte. Die leichte Verstimmung des Meisters wich denn auch bald. Die Falten auf seiner Stirn schwanden. Sein Auge blickte klarer und heiterer. Er schien sich unter dem belebenden Einfluß des frischen, rührigen, kindlich frohsinnigen Geschöpfes mehr und mehr zu verjüngen.

Oft, wenn sie in dem kleinen Gärtchen vor dem Atelier hantierte, blickte er über seine Arbeit hinweg zum Fenster hinaus und sah ihrem Treiben zu. Er erschien früher am Mittagstisch und verließ denselben später als sonst, nur um das heitere harmlose Geplauder des hübschen Kindes noch länger genießen zu können. Er machte auch früher Feierabend, um mit Marie noch ein Stündchen auf der Bank vor dem Hause sitzen zu können, wo sie die Aussicht auf die Berge hatten, die sich rings um das Thal herzogen. Wie glücklich war er unter den tausend zarten kleinen Aufmerksamkeiten, welche Marie ihm erwies. Besser als je ging die Arbeit ihm von Statten und oft war es ihm, als sei ihm in dem lieblichen Kinde ein Stern aufgegangen, der sein im Erstarren begriffen gewesenes Innere mit neuer Lebenskraft und frischer Hoffnung erfülle.

Eines Morgens, als der Meister eben sein Tagewerk begonnen hatte, klopfte es an die Thür. Ein Mann im langen schwarzen Rock, bartlos und mit kurzgeschorenem Haupthaar, ein großes Packet frisch zugeschnittener Resonanzböden im Arm tragend, trat mit einem frommen Gruße ein.

„Hier, lieber Bruder, bringe ich Dir die neuesten Früchte meiner Thätigkeit," begann er, das Packet auf einen Schemel legend, „ich wäre mehrere Tage früher fertig geworden, wenn der Klosterdienst mich nicht anderweit in Anspruch genommen hätte. Du weißt, unser hochwürdiger Prior sieht es nicht gern, wenn ich mich allzuviel mit dem Geigenbau befasse. Die Geige erscheint ihm als ein eitel weltliches Ding. Er befürchtet, diese Beschäftigung könnte mich dem Dienste Gottes entfremden."

„Ich selbst habe diese Ansicht, Andreas," erwiderte Stainer mit einem leichten Lächeln, „und wie Du weißt, habe ich Dir gegenüber nie ein Hehl daraus gemacht. Allein Du schwärmst für die „heilige Kunst," wie Du es nennst, und es wäre Dein Tod, wenn Du keine Geigen mehr anfertigen dürftest."

„Das ist richtig, Jacob, und ich werde dieser Kunst treu bleiben bis zu meinem letzten Athemzuge. Unser hochwürdiger Prior wird ein Einsehen haben. Er ist gutherzig und human. Und nun sieh nach, ob Alles gut gemacht ist und dann lege mir neues Material zurecht."

In diesem Augenblicke öffnete sich wiederum die Thür und Marie trat mit einem Silberbrette ein, auf welchem sich das Frühstück, aus Milch, Butter, Weißbrod und Eiern bestehend, zeigte.

Sie grüßte mit vollendeter Anmuth, erröthete aber gleichzeitig unter dem wohlwollenden Lächeln ihres Brodherrn und dem forschenden durchdringenden Blicke des Mönches. Der fremde Mann mit den düsteren Augen mochten ihr unheimlich vorkommen. Schneller als gewöhnlich stellte sie das Frühstück auf den Tisch und verließ das Zimmer.

(Fortsetzung folgt.)

Clavier-Compositionen
von Nicolai von Wilm

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** *in Leipzig erschien soeben:*

Suite

Nr. 2. C-moll.

Toccata — Canon
Serenata — Sostenuto cantabile
Gavotte — Finale

für Pianoforte zu ***vier*** *Händen*

von

Nicolai von Wilm.

Op. 30. M. 5.

In demselben Verlage erschienen früher:

Wilm, Nicolai von, *Op. 8. Schneeflocken. Sechs Clavierstücke. Zwei Hefte* . . . . à *M.* 1.50
Wilm, Nicolai von, *Op. 12. Zwölf kleine Tonstücke für Pianoforte. Zwei Hefte* . . . . à *M.* 1.50
Wilm, Nicolai von, *Op. 21. Ein Frühlings-Strauss. Sechs Clavierstücke zu vier Händen. Zwei Hefte* . . à *M.* 1.80
Wilm, Nicolai von, *Op. 24. Zehn Charakterstücke für Pianoforte. Zwei Hefte* . . . . à *M.* 1.80.

Als die einzige

Klavierschule,

die den Lehrstoff logisch geordnet bringt, durch stufenmässiges Voranschreiten dem Schüler das Lernen und dem Lehrer das Unterrichten erleichtert, und durch 250 lustanregende Uebungsstücke Spielfertigkeit gleichzeitig mit Lesefertigkeit erzielt, gelten die in der ganzen Welt verbreiteten

Hennes'schen

Klavier-Unterrichtsbriefe.

a) Ausgabe mit erklärendem Texte, brochirt,
b) Ausgabe ohne erklärenden Text (für routinirte Klavierlehrer), gebunden,

Kursus I (31. Auflage) Pr. 3 *M.* Kursus II—V Pr. 4 *M.* jeder. Letztere Ausgabe ist eingeführt beim Conservatorium des Hofpianisten *Xaver Scharwenka in Berlin*, und in zahlreichen Musikinstituten. Desgl. in französischer und englischer Ausgabe. *Leipzig, C. A. Haendel, Berlin, A. Hennes, W. Lützowstr. 27,* und in allen Musikhandlungen.

Soeben erschien das 8te Tausend von dem beliebten humoristischen Marsch:

„Der kreuzfidele Kupferschmied"

für Klavier mit Gesang ad lib

Preis 60 Pfg.

Verlag von:

Hermann Lau in Danzig

Gegen Einsendung von 60 Pfg. (auch in Briefmarken) versende franko.

Gratis und franko

jedoch nur ***auf Verlangen*** versende mein soeben erschienenes

Verzeichniss № I.

antiquarischer **Musikalien**

Leipzig. — *J. H. Robolsky.*

Der Handschuh

v. Schiller

als grosses humoristisches Potpourri für 4 Männerstimmen (Soloquartett und Chor ad libit) mit Pianofortebegleitung componirt v. Rich. Felsz, op. 20.

Partitur u. Stimmen (*M.* 2.—) *M.* 5.—

NB. Bei dem Mangel an wirklich guten humoristischen Männerchören halte ich vorstehend verzeichnetes Werk allen Gesangvereinen bestens empfohlen.

P. Pabst,
Musikalienhandlung, Leipzig.

Meine ***anerkannt vorzüglichen*** *Metronome (v. Mälzl) eigenes Fabrikat, empfiehlt zu nachstehend verzeichneten Preisen:*

Metronom m. Uhrwerk Mahag.	*M.* 12.50
„ „ „ *Glocke* „	„ 15.50
„ „ *Uhrwerk Polis.*	„ 13.50
„ „ „ *Glocke* „	„ 16.50
„ *ohne Uhrwerk*	„ 7.50

P. Pabst,
Musikalienhandlung in Leipzig.

Volksgesänge.

Heim, J. Volksgesf. f. Männerchor . . *M.* 1.25
„ f. gem. Chor . . „ 1.25
Eleg. geb. —.50 *ℳ*, einfach geb. —.30 *ℳ* mehr.
Diese außerordentlich beliebten, bereits in tausenden von Exemplaren verbreiteten Volksgesänge empfiehlt angelegentlichst

P. Pabst,
Musikalienhandlung in Leipzig.

Heinr. T. Haus

Privatlehrer für Musik

KÖLN

Schildergasse Nr. 99
(sep. Eingang.)

H. Alexander in Danzig

Das neueste Preis-Verzeichniß

„Spottbilliger"

Musikalien

versendet gratis und franko:

H. Alexander's Musikalienhandlung

jetzt in DANZIG.

Im **Musik-Verlag von Gustav Kühle, Magdeburg,** sind folgende Compositionen erschienen und durch jede Musikalien-Handlung gegen Einsendung von Briefmarken auch direkt vom Verleger zu beziehen:

Le Baiser d'amour.

II. Auflage

(Der Liebeskuss.)

Walzer-Arie. Gedicht von Oscar Köhler.

comp. v. Friedrich Wagner. Op. 171.

(Componist des berühmten Liedes: „Ich sende diese Blumen Dir.")

1) Für Gesang: Sopran ⎱
2) Für Gesang: Alt ⎰ . . . . *M.* 1.50
3) Für Gesang: Männer-Quartett . . . . „ 1.—
4) Für Pianoforte allein . . . . „ 1.—
5) Für Streichorchester . . . . „ 2.—
6) Für Zither . . . . „ 1.—

II. Auflage.

Die Wundergeige.

Musikalisch-declamatorisches

Quodlibet für Violine mit Pianofortebegleitung.

Freunden des Humors in geselligen Kreisen gewidmet.

PREIS 1 MARK.

(NB. Neues effectvolles Vortragsstück, passend für alle Kreise der Gesellschaft. Von jedem Violin- und Clavierspieler sofort prima Vista ausführbar.

Soeben erschienen:

„Arabische Serenade"

(Ein Seitenstück zur Schaarwache.)

componirt von

OTTO LANGEY, Op. 24.

Ausgabe für Pianof. 1 Mk., — für Orchester, Part. 1 Mk. — Stimmen 3 Mk.

Dieses in England sehr populaire Musik-Stückchen wird jetzt in Deutschland die Runde durch alle Orchester machen. Alle Musikhandlungen und Leihanstalten halten diese beliebte Piece auf Lager.

Verlag von **Carl Simon** in **BERLIN W.** Friedrichstr. 58.

Ein theoretisch und praktisch gebildeter Musiker, welcher an den Conservatorien zu München und Wien ausgebildet wurde und der sowohl auf dem Gebiete der Composition als des Dirigentenberufes bedeutende Erfolge erzielt hat, sucht Stelle als Dirigent eines Orchesters oder Musikvereins, als Solorepetitor oder Capellmeister an einem Theater, oder auch als Lehrer. Zeugnisse und Zeitungskritiken stehen zur Verfügung. Näheres bei der Expedition.

Die erwartete Sendung

ächt römischer Saiten

in vorzüglicher Qualität, ist angekommen.

Leipzig, Dresden und Chemnitz. — C. H. KLEMM Musikalienhandlung.

Jean Becker,

op. 3.

Sechs kleine Concertstücke: Nr. 1. Romanze. Nr. 2. Humoreske. Nr. 3. Ein Traum. Nr. 4. Rondino. Nr. 5. Melodie. Nr. 6. Erinnerung.

Für VIOLINE

mit Pianofortebegleitung. Preis jeder Nummer 1 Mk. Für unsere geehrten Abonnenten

Nr. 1—6 zusammen Mk. 1.50.

Verlag von P. J. Tonger, Köln.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Beilagen.

Parsifal.

Aus *Bayreuth* erhält die Wiener „Presse“ den folgenden interessanten Bericht: „Eben komme ich von Paul Joukowsky, dem künstlerischen Freunde Richard Wagner's, der seit dem Herbst des vorigen Jahres hier weilt, um sich ganz der scenischen Ausschmückung des „Parsifal“ zu widmen. Seit geraumer Zeit sind seine Entwürfe zu den Decorationen und Costümen des „Bühnenweihfestspiels“ vollendet: mit der Ausführung derselben sind die Gebrüder Brückner in Koburg und Fleischer in Nürnberg bereits eifrig beschäftigt. Einzelnes, so die überaus schwierige Decoration des Blumengartens in Klingsor's „Zaubereiche“, ist vollkommen fertig: die Scenerie wurde in Gegenwart Wagner's und einiger seiner näheren Freunde, darunter Brandt's aus Darmstadt, der wieder wie im Jahre 1876 die Herstellung der nothwendigen Maschinerien besorgt hat, vor einigen Wochen im Theater erprobt und fand den vollen Beifall des in seinen künstlerischen Anforderungen schwer zu befriedigenden Meisters. Ich hatte heute Gelegenheit, die Skizzen zu diesen Decorationen und Costümen — auch mehrere, die Joukowsky im Einverständniß mit Wagner später verworfen hat — einzusehen und dabei zu erfahren, wie viel der begabte Maler, der in selbstloser Hingabe an die Sache und an die Wünsche des Dichters gearbeitet, in verhältnißmäßig kurzer Zeit geleistet hat, denn obschon bei dem Entwurf dieser decorativer Hilfsmittel nur darauf gesehen wurde, daß Alles möglichst dem Gesammtzweck entspreche, nicht daß es an sich schön sei, so ist unwillkürlich doch auch das Letztere dem Künstler gelungen; blos als Malereien, als Landschafts- und Costümbilder betrachtet, sind die Skizzen durchaus glücklich ausgefallen. Einfachwürdig ist die Tracht der Gralsritter: langes Untergewand von mattem, verblichenem Roth; darüber ein graulich-blauer Mantel mit dem Bild einer Taube, des Symbols vom heiligen Gral; auf dem Kopfe ein Panzerhelm. Amfortas, Gurnemanz haben dieselbe Kleidung; nur die dienenden Brüder sind etwas unterschieden, ihrem Anzug fehlt das Rittermäßige. Parsifal (jugendlich blond, ohne Bart) erscheint zunächst gleichfalls höchst einfach bekleidet in hellbraunem Gewand, leicht beschuht, ohne Kopfbedeckung, mit Pfeil und Bogen; im dritten Act kommt er von Kopf bis zu Fuß in schwarzer Rüstung (Kettenpanzer) mit geschlossenem Visir. Dunkler ist Klingsor gehalten: schwarzer Bart, dunkles Haar, brauner Mantel über gelbem Untergewand. Wild, fast wüst ist Kundry's Erscheinung im ersten Act: in losen Zöpfen flattert ihr schwarzes Haar; stechende schwarze Augen blitzen zuweilen aus dem sonst todesstarren und unbeweglichen Gesicht von braun-röthlicher Farbe auf; Schlangenhäute, zahlreich und lang herabwallend, gürten das hochgeschürzte Gewand; die ganze Kleidung ist in den düstersten Farben gehalten, die Füße sind nackt. Zauberhaft steht dieser Wildheit die Erscheinung Kundry's in Klingsor's Blumengarten gegenüber. Das Gesicht, dessen finsterer Trotz sich in ein bestrickendes Lächeln verwandelt hat, von höchster Schönheit, von jugendlichem, goldfarbenem Lockenhaar üppig umwallt; die kauernde Haltung des ersten Aufzugs ist gewichen; hochaufgerichtet ist die majestätische Gestalt; die Kleidung ist von höchstem Reichthum und blendender Pracht. Ueber einem fleischfarbenem Untergewand zeigt sich ein florartig durchsichtiger, golddurchwirkter Gace-Ueberwurf; ein mit Perlen, Diamanten und bunten Steinen reichgestickter Besatz windet sich schlangenförmig vom Hals bis zu den Füßen, mit breiter Borte überdies das Kleid am unteren Rande säumend. Reiche Perlengehänge sind um den Hals geschlungen; ein strahlendes Diamanten-Diadem deckt den Kopf. So erscheint Kundry inmitten der Blumenmädchen, sie alle überglänzend. Aeußerst originell ist die Tracht dieser letzteren erfunden. Sie sind nach Kleidung und Schmuck selbst Blumen von menschlicher Größe geworden, und zwar meist wirklich existirende Blumen (theilweise aus südlicheren Zonen); nur selten hat der Maler seine Ausflucht zu einer frei erfundenen Phantasieblume genommen. So tritt uns eine Tulpe, eine Schwertlilie, Granatblüthe, Platterbse, Enziane, Lotosblume, Cactus, Passionsblume, Rudbeckia u. dgl. m. entgegen, und zwar in doppelter Form. Zunächst erscheinen die Blumenmädchen, die in fliegender Hast mit flüchtig übergeworfenem Gewande über die Bühne stürzen, als einfache Blumenkelche, aus denen als Blüthe gewissermaßen das menschliche Haupt herausragt; je nach der Gestalt der einzelnen Blumen ist das Kleid an der Brust und wieder unten an den Knöcheln ausgezackt, entfaltet, aufgeblättert oder knospenartig geschlossen. Später, wenn die Mädchen, reicher und geordneter geschmückt, zum Verführungswerke zu Parsifal zurückkehren, haben sie über dieses Untergewand Blumen- und Blüthengewinde als Gurt oder Gehänge umgeworfen, nun als lebendige Blumen aus den Gehegen des Zaubergartens gleichsam hervorwachsend.

Die üppigste tropische Vegetation erfüllt den Garten. Ich habe von den sieben Entwürfen, die Joukowsky zu dieser Decoration gemalt hat, nicht weniger als vier gesehen, und ich bin überzeugt, daß kein Theater der Welt die erste, geschweige die dritte und vierte Skizze des Gartens zurückgewiesen hätte: so schön in sich vollendet erschienen schon diese. Freilich wird kein unbefangener Beobachter Richard Wagner jetzt tadeln, wenn er die letzte Skizze der Decoration sieht; es kann nicht zweifelhaft sein, daß sie den Intentionen des Meisters ebenso wie den scenischen und technischen Anforderungen am meisten entspricht. Während der stolze Maurische Bau von Klingsor's Schlosse früher den vollen Hintergrund füllte, in bläulicher Färbung zum klarblauen Himmel empor steigend, sind jetzt vom Schloßbau nur schmale Vorsprünge, Hallen und Terrassen, links zu sehen: den ganzen Bühnenraum füllt der Garten. Riesenblumen, alle mindestens in der Größe der Blumenmädchen, stehen in dichten Büschen beisammen. Auch hier finden wir lauter natürliche Blumen, meist Rosen, aber phantastisch ausgemalt, die bunteste Farbenpracht, ohne daß das Auge durch eine zu grelle Mischung beleidigt würde. Im fernen Hintergrunde, schwach sichtbar, zeigt sich die Mauer, die Parsifal überspringen mußte; rechts im Vordergrunde öffnet sich die Laube, aus der Kundry hervorkommt. All' dieser schimmernde Glanz verlischt, sobald Parsifal mit dem Zeichen des Kreuzes den gewonnenen Speer schwingt. Der Garten versinkt und zerfällt in die Seitencoulissen; dürre Einöde tritt an seine Statt, die Blumenmädchen liegen als verwelkte Blumen todt am Boden.

Wenn die Scenerie dieses Actes die höchste sinnliche Pracht entfalten soll, so trägt die der übrigen Acte mehr einen feierlich-kirchlichen Character. Schon der Wald vor dem See im Anfang des Drama's ist in diesem Sinne stylisirt; vollkommen kirchenmäßig muthet das Innere der Gralsburg an. Der Dom von Siena diente beim Entwurfe als Vorbild, doch sind die Gothischen Formen desselben in die entsprechenden Romanischen verwandelt. Drei breite Schiffe öffnen sich, im Hintergrunde des Mittelschiffes steht das Ruhebett des kranken Königs, hinter ihm in der Nische ruht Titurel, vor ihm steht auf einem altarähnlichen Marmortisch der längliche, verhängte Schrein, aus dem der Gral herausgehoben ist. Dieser selbst ist eine große Crystallschale in Form eines Pocals von derselbe röthlichen Farbe, wie die Kleider der Gralsritter: der sechseckige Fuß des Bechers ist mit bunten Edelsteinen geschmückt. Der Tempel wird in mehreren Stockwerken gedacht (wie verschiedene mittelalterliche Kirchenbauten der Romanischen Periode sie aufweisen); eine Gallerie, aus rundgewölbten Hallen zusammengesetzt, bezeichnet den oberen Raum, von dem die Gesänge der jüngeren Männer ertönen, während aus der Kuppel herab die Stimmen der (unsichtbaren) Knaben erschallen. Das Sinnbild der Taube ist auch hier als Deck- und Seitenverzierung des Saales mehrfach angebracht. Die Handlung ist vorwiegend in den Hintergrund verlegt. Dort sind die Thore, zu denen die Ritter aus- und einziehen; dort breiten sich auch die Tafeln für das Mahl aus. Der Lichtstrahl, von dem die enthüllte Schale des Grals erglänzt, dringt von oben her aus der Kuppel auf das Gefäß herab. Gegenwärtig sind eben diese Decorationen des ersten und dritten Actes in den Händen der Gebrüder Brückner, während Brandt die künstlichen Maschinerien vorbereitet, die den Uebergang Parsifal's und des alten Gurnemanz aus dem Walde in die Gralsburg bei allmälig fortschreitender Verwandlung der Scene ermöglichen.

Aus dem Kölner Conservatorium.

Zum erstenmal wohl, seit Jahren, fehlte bei den eben abgehaltenen Herbstprüfungen des Kölner Conservatoriums der Name des Gesangmeisters, Professor Carl Schneider: Krankheit verhinderte den so Pflichtgetreuen diesmal seine singenden Truppen in's Feld zu führen, er war zu seinem großen Schmerz genöthigt, das gewohnte Commando andern Händen anzuvertrauen.

Es ist mit dem Musiklehrerberuf wie mit dem des Arztes: man setzt hier wie dort bei dem Ausübenden das *Schwerste* als selbstverständlich voraus: nämlich Selbstverleugnung zu allen Stunden und vergißt für alle an den Tag gelegte grenzenlose Geduld und Hülfebereitschaft genau so häufig wie beim Arzte, nur eine Kleinigkeit: — *Den Herzensdank.* Man wünscht von einem „sensitiven Künstler“ Unterricht zu erhalten und verlangt zu gleicher Zeit, daß er — keine Nerven habe! — Kein Lehrer, gleichviel welcher Art, sieht bekanntlich die Blume der *Dankbarkeit häufig* in seinem stillen Garten blühen, und ein Musiklehrer erst recht nicht. Schüler, die Nichts lernten, pflegen die Schuld daran dem *Lehrer* aufzubürden, und Schüler, die Erfolg haben, schreiben denselben in den meisten Fällen auf Rechnung *ihres eigenen* Talents. Und wenn eine Mutter, ohne davon zu reden, Tag und Nacht ihr Kind umsorgt, oder ein Gärtner sich mit einer kleinen Pflanze quält, so leistet, nach meinem Gefühl, ein gewissenhafter Musiklehrer Aehnliches. Aber jene Sonnenblicke, welche eine Mutter alle Mühen und Sorgen vergessen lassen, wie sie Augen und Lächeln eines Kindes bringen, — und wie sie der Himmel selber herunter schickt zur Hülfe des Gärtners, fehlen hier, — die *musikalischen* Pflanzen entwickeln sich meist verzweifelt langsam, trotz aller Conservatoriumspflege, manche eben gar nicht, und zu Ausstellungsgewächsen, die dem Pfleger Ehre bringen und Preise davon tragen, eignet sich doch nur eine verhältnißmäßig kleine Zahl von jenen Vielen, die sich herzudrängen ohne „berufen“ zu sein. — Ueberall verlangt man frappirende Resultate zu sehen oder vielmehr zu hören, ... an die stille unausgesetzte und wie oft vergebliche Arbeit des Lehrers denkt anerkennend Niemand. — Und trotzalledem versicherte Carl Schneider: „nur ein Lehrmeister vermag die Freude, den Jubel zu fassen und zu begreifen die das Herz erfüllen, wenn nach langer, fast hoffnungsloser Arbeit und Pflege ein winzig kleiner Trieb, ein frisches Keimchen sich zeigt. Es ist dann als ob ein Vorhang sich lüfte und ein Blick uns gestattet werde in die geheime Werkstätte der Natur. Eine Stimme bleibt oft viele Monate lang gleichsam eine verkümmerte Knospe in unsern Händen. Wir wenden sie hin und her — tragen sie unserer Meinung nach in das schönste Licht — hegen und pflegen sie in jeder Weise — umsonst. Trauernd können wir nur immer wieder von Neuem unsere geringe unzureichende Kraft und — unsere nutzlos verschwendete Arbeitszeit beklagen. Da plötzlich ohne alle erklärliche Veranlassung, in der nächsten Singstunde vielleicht, stehen wir wie vor einem Wunder: die Knospe entfaltet sich vor unsern Augen, die spröde Stimme breitet sich aus als ob ihr über Nacht Flügel gewachsen wären, die redliche Arbeit empfängt den herrlichsten Lohn.“

Zum Glück hat der pflichttreue Lehrmeister Carl Schneider öfter derartige reizende Ueberraschungen erlebt, die ihn ja manche Täuschung und Kränkung verschmerzen ließen. Denn in das *bienenhafte* Arbeitsleben eines *Lehrers* findet man sich doch nicht ohne Kampf und Schmerz, trotz aller Liebe zu seinem Beruf, wenn man, wie eben der Genannte, das *Schmetterlingsdasein* eines allgefeierten *Sängers* führen durfte, viele sonnige Jahre lang. Man hat ihn den „unvergleichlichen Evangelisten Bach's“ genannt, und Keiner soll schöner die Tenorparthien Haydn'scher und Mendelssohn'scher Oratorien gesungen haben haben als er, — und wie berühmt war sein Vortrag der Beethoven'schen Adelaide! — Und es war ein so heiteres Zusammentreffen, gleichsam eine Belohnung für ihn, daß grade in den letzten Monaten und jetzt, wo ihn Krankheit verhinderte seine Conservatoriumsschüler vorzubereiten zum Examen, allerlei flügge gewordene Singvögel aus dieser seiner geliebten Schule, überall zwitscherten und sein Lob sangen, in allerlei Läufern, Trillern, Arien und Liedern, auf der Bühne wie im Concertsaal; — die günstigsten Berichte von allen Seiten flogen wie ein Blumenregen in sein stilles Krankenzimmer. Ich nenne hier nur die allerliebste, in Mannheim bereits engagirte Soubrette, Fräulein Ida Traut, die hier wie in Düsseldorf Furore machte, und so schnell ein Liebling des Publikums werden zu wollen scheint, wie eine andere Conservatoriumsschülerin: Anna Kuhlmann in Aachen, — ferner die strebsame Gesanglehrerin Fräulein Bosse, und des Lehrmeisters eigenes rosiges Töchterlein, die jugendliche Oratorien- und Concertsängerin Maria Schneider, mit ihrer so sympathischen Altstimme. Man bezeichnet ja die *Freude* als das beste aller Medicamente: hoffen wir also von Herzen, daß eben jene Freude, die in Gestalt von silberhellen und dunkelweichen *Tönen* ihm geworden, dem lieben, geduldigen Kranken und treuen Lehrmeister *baldige Genesung* bringe. —

September 1881. Elise Polko.

Aus Bayreuth.

Dr. Andräas schreibt der „Tägl. Rundsch.“ einen „Nichtpolitischen Brief“, dem wir nachstehende bemerkenswerthe Stelle entnehmen:

Konstantinopel und Petersburg, Berlin und Paris, Rom und Madrid sind wohl interessanter für uns, aber die *deutsche* Stadt, in der ein *Jean Paul*

und ein Richard Wagner lebten und wirkten, darf uns gewiß nicht fremd bleiben. Denn wie vor einem Lustrum Könige und Kaiser dahin zogen, die Nibelungentetralogie zu hören, wird auch im nächsten Jahre wieder viel Volks dort zusammenkommen, wo „Parsifal" in drei „Patronats" und 14 öffentlichen Aufführungen über die Bühne gehen wird. Schon probt man draußen am anderen Ende der Stadt in „Villa Wahnfried", die geniale Darstellerin der „Kundry" ist in Marianne Brandt gefunden. Wolframs von Eschenbach Dichtung hat Wagner im Parsifal dramatisirt, und als ein „Bühnenweihfestspiel" bezeichnet er selbst sein Werk als Andeutung des tief symbolischen, religiös christlichen Inhaltes des Dramas. Ein Baireuther, Franz Muncker, verräth uns, „daß der Parsifal ein dramatisch geschlossenes Dichtwerk mit rasch und unaufhaltsam fortschreitender Handlung sei, von schlichter Größe und innerer Erhabenheit ohne äußerlichen Prunk. Die Sprache sei einfach, verständlich. Der überwältigenden Macht der Musik aber werde sich schwerlich ein Hörer entziehen können, dem auch nur die ergreifenden Töne beim Einzug der Gralsritter mit den prachtvollen Glockenklängen oder die großartig innigen Chorgesänge beim feierlichen Dienste des Heiligthums zu Ohren gedrungen wären, der auch nur dem verführerisch-neckischen Gekose der Blumenmädchen gelauscht oder selbst blos den einen Akkord vernommen hätte, welcher die Worte begleitet: „Das ist Charfreitagszauber, Herr!" -- Doch wir wollen nicht weiter in diesen Zukunftszauber eindringen, aber davor warnen, das Wagnertheater jetzt zu besichtigen, um nicht alle Illusion zu verlieren. Denn es ist zu komisch, diese Rüstungen, Gewänder, falsche Bärte, Puppen, Scheiterhaufen, Maschinerien für die Bewegungen der Rheintöchter in den Nibelungen, kurz den ganzen Theaterapparat in seiner nackten Papiermaché- und Maschinenprosa zu betrachten. Für die Aufführung des Parsifal wird jetzt mit einem thurmartigen Anbau an die Südseite des Theaters, nach der Stadt zu, begonnen, welcher eine abgesonderte Loge für gekrönte Häupter enthalten soll.

So zaubert heute ein einfacher Mann ein Leben und Treiben in die sonst vom rauschenden Weltverkehr abseits gelegene Stadt, das in uns die Erinnerung wachruft an die Zeiten voll glanzvoller Feste, wie sie die Markgrafen von Brandenburg hier gefeiert, wo noch der jetzt stille Park der Eremitage mit jubelndem Leben und Lieben erfüllt war.

Ein Opfer des Telephons.

(Aus dem Französischen.)

— „Ein Opfer des Telephons" ist ein Geschichtchen überschrieben, welches einen Pariser Tenoristen zum Helden hat, dessen Stimme mehr als seine Bildung und Intelligenz gerühmt wird. Dieser Sänger besuchte in Begleitung eines seiner Freunde dieser Tage die Elektrizitäts-Ausstellung. Bei einem der hier sehr zahlreich vertretenen Telephone blieben sie stehen und der Freund erklärte dem Tenoristen, daß man sich mit diesem wunderbaren Apparat sofort mit Jedermann, sei er wo immer, verständigen könne. „Unmöglich!" rief der Tenorist, „da möchte ich mich doch mit meinem Direktor unterhalten!" Der Freund machte alle Vorbereitungen, um die Verbindung herzustellen, dann verschwand er aber, um nicht Zeuge der telephonischen Unterhaltung zu sein. Eigentlich trat er aber nur in einen der nächsten, für das telephonirende Publikum eingerichteten schilderhausartigen Räume, nachdem er zuvor die Leitung entsprechend verbunden hatte. „Sind sie zu sprechen, Herr Direktor?" frug der Tenor.

„Gewiß!" gab eine entfernte Stimme zurück.

„Es gereicht mir zum Vergnügen, mich mit Ihnen unterhalten zu können", rief der Sänger. „Was giebt es Neues?" — „Daß Sie auf dem besten Wege sind, Ihre Stimme zu verlieren und seit Wochen in erschreckender Weise falsch singen," ließ sich die entfernte Stimme vernehmen. Sie sind kein Tenor mehr, Sie sind ein Leierkasten! . . . . „Ich habe sie wohl mißverstanden?!" versetzte in großer Bestürzung der Sänger. Aber die merkwürdige Erklärung wurde wiederholt, noch dazu mit dem Zusatz: „Sie begreifen, daß ich Ihnen auch Ihre alte Gage nicht mehr bezahlen kann! Wenn Sie für die Hälfte bleiben wollen . . . ." Der Tenorist, krebsroth und außer sich vor Bestürzung, sprang aus seiner Zelle und die Treppe hinab, um zu einem Wagen zu gelangen, der ihn nach der Wohnung des Direktors bringen sollte. Er kümmerte sich nicht mehr um seinen Freund, der ihm hell auflachend nachsah . . . . Nach einigen Minuten stand der Tenor vor seinem Direktor. „Für zwei Drittel meiner früheren Gage bleibe ich, aber das Eine sage ich Ihnen, meine Stimme ist kein Leierkasten . . . . verstehen sie mich . . . ." „Gewiß", erwiederte der Direktor, der nur annehmen konnte, daß sein Mitglied den Verstand verloren habe. „Sie wissen, daß ich Ihren Tenor sehr schätze, umsomehr, wenn Sie Ihre Ansprüche reduziren. O, ich danke Ihnen herzlichst für Ihr freundliches Entgegenkommen." — „Entgegenkommen?!" rief nun der bedrängte Künstler, „nachdem Sie die halbe Gage per Telephon streichen wollten! O diese abscheuliche Erfindung . . . ." Der Direktor war verständig genug, sich den Zusammenhang zu erklären. Er errieth, daß ein boshafter Freund dem arglosen Tenoristen einen Streich gespielt hatte und soll schließlich sogar den freiwilligen Antrag der Gagenherabsetzung zurückgewiesen haben. . . . Die letztere Mittheilung des Pariser Blattes setzt allerdings der Unwahrscheinlichkeit der Geschichte die Krone auf.

Ein hübscher Brief von Liszt

aus dem Jahre 1849 gelangte neuerdings in die Oeffentlichkeit. Der musikalische Alt- und Großmeister war damals Hof Capellmeister in Weimar. Bei ihm erschien eines Tages Richard Wagner, auch Hof-Capellmeister, aber die hochgehenden Wogen der Mai-Ereignisse hatten ihn plötzlich aus Dresden weggeführt. Liszt kannte die früheren Opern Wagners: Rienzi, Holländer und Tannhäuser, das letztgenannte Werk war durch ihn kaum 3 Monate vorher (am 16. Februar 1849) in der Musenstadt an der Ilm mit bestem Erfolge zur Aufführung gebracht worden, die Partitur des „Lohengrin" lernte er nun kennen, der politisch-flüchtige Dichter-Componist hatte diesen Schatz bei seinem Weggange aus Dresden mitgenommen. Um den „Lohengrin" und darauf zu gründende Zukunftspläne handelt es sich in dem Schreiben, welches an einem Pariser Freund B. (nicht Berlioz zu lesen!) gerichtet war und vom 14. Mai 1849 datirt ist. Es lautet in deutscher Uebersetzung: „Richard Wagner, Capellmeister von Dresden, ist seit gestern hier. Das ist ein Mann von bewundernswürdigem Genie, ja ein so schädelspaltendes Genie (une génie si trépantique), wie es für dieses Land paßt, eine neue und glänzende Erscheinung in der Kunst. Die letzten Ereignisse in Dresden haben ihn zu einem Entschlusse genöthigt, bei dessen Ausführung ich ihm mit allen meinen Kräften zu helfen fest entschlossen bin. Nachdem ich lange darüber mit ihm berathen, sollen Sie hören, was wir ausdachten und was sich auch durchaus realisiren muß. Zuerst wollen wir einer großen, heldisch bezaubernden Musik Erfolg verschaffen, deren Partitur seit einem Jahre vollendet ist. (Lohengrin!) Vielleicht geht dies in London? Chorley*) z. B. könnte ihm in diesem Unternehmen sehr förderlich sein. Käme Wagner im nächsten Winter mit diesem Erfolge in der Tasche nach Paris, so würden sich ihm, mit was immer er anklopfte, die Pforten der Oper öffnen. Ich habe wohl nicht nöthig, Ihnen gegenüber in nähere, lange Erörterungen einzutreten; Sie verstehen und müssen sich informiren, ob es in diesem Augenblicke in London ein englisches Theater giebt (denn die italienische Oper würde unserm Freunde nichts nützen!) und ob einige Aussichten sind, daß ein großes und schönes Werk von Meisterhand dort Erfolg haben könnte. Beantworten Sie mir das so schnell wie möglich. Später, d. h. gegen Ende des Monats, wird Wagner durch Paris kommen. Sie werden ihn sehen und er wird mit Ihnen direkt sich unterhalten über die Richtung und Ausdehnung des ganzen Planes und herzlich für jede Gunst dankbar sein. Schreiben Sie bald und helfen Sie mir wie immer. Es handelt sich um ein edles Ziel, zu dessen Erreichung Alles geschehen muß". Soweit der hochherzige, Thatkräftige, ahnungsvolle Liszt. Es kam freilich anders, als er gedacht. Wagner ging in die Verbannung nach der Schweiz; in Weimar gelangte „Lohengrin" (durch Liszt's Energie!) am 28. August 1850 zur ersten Aufführung, Wagner hörte sein populärstes Werk zum ersten Male in Wien, am 15. Mai 1861 und in London war es gerade die italienische Opern-Gesellschaft, welche am 10. Mai 1875 „Lohengrin" aufführte, mit Nicolini in der Titelrolle.

W. T.

*) Chorley (1808—1872) hatte als Dichter, Schriftsteller, Kritiker und Hauptmitarbeiter am „Athenäum" großen Einfluß in London.

Aus dem Künstlerleben.

Weimar, 15. September. Die Anwesenheit Liszt's hier hat in diesem Jahre eine größere Dauer als sonst gewonnen, leider in Folge eines ernsten Unwohlseins, das der verehrte Meister sich im Hochsommer zugezogen hatte und das den großen Kreis seiner Freunde und Freundinnen eine zeitlang mit Sorgen erfüllte. Jetzt ist dasselbe glücklicherweise ganz gehoben, und Liszt, der geistig immer von größter Frische und lebhaftester Theilnahme für alle Vorgänge auf künstlerischem Gebiete war, ist auch körperlich wieder völlig rüstig und im Besitze der früheren Elasticität. Eine der ersten Autoritäten der Medicin, die er unlängst consultirte, hat sich nicht nur ihm selbst gegenüber in sehr günstiger Weise ausgesprochen, sondern auch den Freunden gesagt, daß durchaus keine Veranlassung zu Sorgen um Liszt's Gesundheit gegeben sei. Nicht nur hier, wo natürlich Jeder, vom Hofe angefangen, mit größter Theilnahme an Liszt hängt, sondern auch in weitesten Kreisen werden diese Mittheilungen, die ich Ihnen aus bester Quelle machen kann, gewiß mit Genugthuung begrüßt werden. Liszt, der gestern im kleinsten Kreise mit dem Großherzog im Römischen Hause, der jedem Besucher Weimars wohlbekannten classischen Stätte in unserem Parke, speiste, trifft seine Vorkehrungen zur Abreise. Er will, wie alljährlich, über Bayreuth nach Rom gehen. Liszt's bevorstehender 70. Geburtstag wird, wie dies nicht anders zu erwarten, hier in festlicher Weise begangen werden.

— Die Sängerin Marcella Sembrich wird im April in der großen Oper zu Paris singen. Vorher wird sie noch in London und Petersburg gastiren.

— Johannes Brahms hat, wie Wiener Blätter melden, im letzten Sommer Schiller's „Nänie" für Chor und Orchester und überdies ein großes Klavier-Concert (mit Orchester) componirt.

— Wieder wird ein eigenthümliches Jubiläum angekündigt. Die Klaviervirtuosin, Fräulein Mary Krebs, gibt demnächst in Dresden ihr tausendstes Concert.

Franz Liszt hat, wie uns gemeldet wird, nun Weimar verlassen und sich zunächst nach Baireuth begeben, von wo er nach kurzem Aufenthalt nach Rom reisen wird.

Paul Hoppe, bisher als Gesanglehrer an der Königlichen Musikschule in Würzburg thätig, ist in gleicher Eigenschaft an das Conservatorium nach Köln neben Carl Schneider berufen worden.

Minnie Hauck schiffte sich am 29. v. M. von Liverpool aus mit dem Dampfer „City of Berlin" der Inmanlinie, dem schnellsten Dampfer der Atlantischen Flotte, für ihre Amerikanische Opertournée nach Amerika ein.

Der Sächsischen Kammersängerin Frau Schuch-Proska ist vom Oesterreichischen Kaiser die große goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

Oper.

— Wien. Albert Niemann beginnt sein sogenanntes „Gastspiel" an der Hofoper mit dem ersten October und singt bis zum April. Er erhält siebenhundertfünfzig Mark pro Abend, wobei ihm eine bestimmte Anzahl Spiel-Abende pro Monat garantirt sind, so daß er sich auf mindestens dreißigtausend Mark für das Halbjahr stehen wird. Ziemlich unbegreiflich ist es, warum die General-Intendantur es sich gefallen läßt, daß Herr Niemann als „Gast" anzusehen ist. De facto ist er ein Mitglied unserer Hofoper und gleichwohl wird die Fiction aufrecht erhalten, daß er „gastire".

— Ein junger Pariser Componist, Charles Lepneveu mit Namen, hat eine vieraktige Oper „Velleda", Text von Challamel und Chantepie geschrieben und das seltene Glück gehabt, sofort mit einem englischen Verleger, Mr. Chappel, ein Uebereinkommen abzuschließen, nach welchem das Werk ins Italienische übersetzt werden und in der nächsten italienischen Stagione in London zur Aufführung kommen soll. Wie verlautet, hat Adelina Patti die Widmung angenommen und wird mit Nicolini die Hauptrollen singen.

— In Paris ist ein Originalmanuskript von Gretry, eine bisher unbekannte Oper, die den Titel „Baron d'Otranto" führt, in alten Familienpapieren aufgefunden worden.

— An der Hofoper in Wien gedenkt man, wie uns geschrieben wird, noch in dieser Saison Arrigio Boito's Oper: „Mefistofele" zur Aufführung zu bringen.

— Carl Grammann, der Componist der Oper: „Thusnelda" und „Der Triumphzug des Germanicus," dessen „Andreasfest" noch im Laufe dieser Saison im Berliner Hoftheater in Scene gehen wird, arbeitet gegenwärtig an einer einactigen, komischen Oper, zu der ihm Dr. Franz Koppel-Ellfeld, Redacteur der „Dresdener Zeitung" das Libretto geliefert hat; sie heißt „Der Handstreich" oder „Auf neutralem Boden" und spielt an Bord eines Amerikanischen Kriegsschiffes. Auch Graf Bolko von Hochberg, der Autor des „Wärwolf" componirt gegenwärtig ein neues Werk „Roland", Text von Arno Spieß.

— Die Schubert'sche Oper „Alfonso und Estrella" wird, wie es scheint, in der Bearbeitung des Kapellmeisters Fuchs sehr rasch in den deutschen Operntheatern festen Boden gewinnen. Die Oper ist zunächst in Karlsruhe mit großem Erfolge aufgeführt und bereits zwölfmal wiederholt worden. Gegenwärtig wird sie in Kassel und Mannheim vorbereitet, auch ist sie für das Münchener Hoftheater und für das Leipziger Stadttheater (Direction Stägemann) acquirirt worden. Im Wiener Hof-Operntheater wird das Werk im Monat November gegeben, die Hauptpartien sind Frau Ehnn und den Herren Beck, Walter, Scaria und Sommer zugetheilt.

— Leon Delibes schreibt für die Opera Comique eine Oper „Lackmé" betitelt, welche im nächsten Winter zur Aufführung gelangen soll. Die Hauptrolle ist für die Sängerin Vanzandt bestimmt. Die Vorbereitungen zur Aufführung der neuen Oper von Ambroise Thomas: „Francesca von Rimini" schreiten in der großen Oper in Paris vorwärts. Außerdem bereitet man ein neues Ballet von den Herren Lalo (Musik), Nuitter (Text) und Petipa (Choreographie) vor, dessen Hauptpartie Frl. Sangalli geben wird. In der Opera Comique wird im October eine neue komische Oper „La Taverne de Trabans" betitelt, zur Aufführung gelangen.

— Der Clavierauszug zu Richard Wagners „Parsifal" wird nicht, wie wir bereits mitgetheilt haben, von dem talentvollen jungen Musiker Humperdink, sondern von Josef Rubinstein angefertigt. Rubinstein, der sich gegenwärtig in Italien aufhält, ist mit der Vollendung dieser ihm gewordenen Aufgabe beschäftigt.

— Die Authentizität der Oper „Duca d'Alba" als eines nachgelassenen Werkes Donizetti's, an welcher verschiedenerseits bislang gezweifelt wurde, hat sich nachgerade dennoch bestätigt. Dreißig Jahre hat das Werk versiegelt im Kasten gelegen und das Notenpapier ist längst vergilbt. Das Manuscript ist Eigenthum der italienischen Verlegerfirma Lucca.

— Wie wir hören, wird eine Oper Martin Röder's, eines Berliner Musikers und Schriftstellers, der längere Zeit in Italien lebte, als erste Opernnovität des Hamburger Stadttheaters Ende des nächsten Monats oder Anfangs November in Scene gehen. Die Oper führt den Titel „Vera" und ist die Titelpartie dem neuengagirten und schnell zu großer Beliebtheit gelangten Mitgliede des Hamburger Stadttheaters, Fräulein Brethol, übertragen worden.

— Der Wiener Componist Max Wolff, hat eine zweiactige komische Oper „Manuela" geschrieben, welche bei der Direction des Wiener Hofoperntheaters vom Autor eingereicht worden ist.

Vermischtes.

— Der diesjährige Preis der Michael Beer'schen Stiftung, welcher für Musiker bestimmt war, konnte wegen Unzulänglichkeit der eingereichten Arbeiten von fünf Bewerbern nicht zur Vertheilung gelangen.

— Wagner und Lachner haben sich nie sonderlich gut gestanden; vielleicht datirt sich dies Verhältniß von einer Begegnung in München her, woselbst ein musikalischer Freund — es ist dies schon eine geraume Zeit her — die Beiden vorstellte. Wagner — schon damals für sich selbst eingenommen — verbeugte sich gegen den berühmten Lachner sehr kühl und sagte: „Ich habe schon von Ihnen gehört, Herr Lachner," worauf der Componist der Catharina Cornaro schlagfertig replicirte: „I aber no nix von Ihna!"

— Der Verleger P. J. Tonger in Köln hat das Eigenthumsrecht des Peter'schen Rheinliedes für die Summe von 1000 Mark erworben. Es wird dies ohne Zweifel der höchste Betrag sein, der je für eine zwei Seiten fassende Composition gezahlt wurde. Der verstorbene Peters warf das Lied — es mag das wohl fünfzehn Jahre her sein — einst in fröhlicher Gesellschaft in wenigen Minuten flüchtig auf's Papier. Dasselbe erschien dann bei M. Schloß und hatte sofort einen ungeahnten Erfolg, dessen Früchte leider dem anspruchslosen Componisten verloren gingen.

— Bayreuth. Die scenischen Vorbereitungen, Decorationen und Maschinen zu Parsifal sind bis zum Abschluß des 2. Acts vorgeschritten. Der Zaubergarten soll von einer wahrhaft feenhaften Schönheit sein und die jähe Verwandlung all dieser märchenhaften Pracht in die trostloseste Oede ebenso überraschend wie ergreifend wirken. Auch der decorativmaschinistische Theil des ersten Acts, wie die Ausführung des Zaubergartens von Meister Brandt erfunden, hat den vollen Beifall Wagners erhalten. Die Wanderung Parsifals durch die Felsschluchten bis in das Innere der Burg, erwies sich von einer solchen mächtigen Wirkung, daß Wagner sich veranlaßt sah ein neues Musikstück dazu zu schreiben, weil die dafür vorgesehene Composition nicht ausreichte. Nach dem Urtheil derjenigen welche dasselbe gehört, soll es eine der schönsten Stellen des großartigen Werkes bilden.

— Am 8. October findet in Oldenburg die feierliche Eröffnung des neuen Hof-Theaters statt. Das neue Haus ist in seinem Aeußern und Innern vorzüglich gelungen und präsentirt sich ebenso würdig wie geschmackvoll. Die Eröffnung geschieht vor einem geladenen Publikum mit Göthe's „Iphigenie" und einem Festspiele von Reinhard Mosen, dem Sohne von Julius Mosen.

— Hans v. Bülow wird, wie wir vernehmen, in mehreren großen deutschen Städten, zunächst in Berlin, im Monat Jänner mit der Meininger Hofkapelle Beethoven-Concerte veranstalten.

— In den Nischen des ersten Stockes des neuen Pester Opernhauses sollen die sitzenden Figuren Franz List's und Franz Erkel's angebracht werden. Die Skizzen zu diesen Figuren verfertigt gegenwärtig der junge Bildhauer Strobl.

— Der Wiener Männergesangverein ist zu einer Sängerfahrt nach — Konstantinopel eingeladen worden, und zwar anläßlich eines im Juni 1882 abzuhaltenden Sommerfestes des am Gestade des Bosporus domizilirenden deutschen Männerchors „Teutonia". Die Wiener Herren sind nicht abgeneigt, in corpore auf das romantische Reiseprojekt einzugehen, — allerdings müßte erst die Kostenfrage gelöst werden, da diese Orientreise ca. 15,000 Gulden erfordern würde.

— Gegen Ende des Jahres wird im Verlage von Schott's Söhne in Mainz das Erscheinen des Klavierauszuges von Richard Wagners Bühnenweihe-Festspiels „Parsifal" von Joseph Rubinstein erwartet.

— In Preßburg ist am 23. Sept. Domkapellmeister Karl Mayrberger im besten Mannesalter am Schlagflusse gestorben.

— Die letzte „Lohengrin"-Vorstellung im Wiener Hof-Operntheater, die fröhliche Jubiläumsfeier der hundertsten Wasserfahrt des vielbeschäftigten Gral-Ritters, nahm nach Wiener Blättern einen sehr animirten Verlauf. In den Kreisen aufmerksamer „Lohengrin"-Besucher machte es beträchtliches Aufsehen, daß die Suite des Königs Heinrich nicht auf den hoftheaterfähigen Schimmeln einhergesprengt kam, sondern gemächlich zu Fuß einzog. Die Ursache dieses unterbliebenen Cavallerie-Manövers war nicht etwa, wie Pessimisten meinen möchten, in Ersparungs-Absichten zu suchen, sondern in dem Umstande, daß sich die lammfrommen Gast-Schimmel, an profanen Tagen im Dienste der Leibgarde-Reiter-Escadron, mit bei den Manövern in Ungarn befinden, wohin eine Abtheilung dieser Truppe den Kaiser begleitete. Im dritten Acte gab's einen interessanten, überraschenden Zwischenfall. Nach der vom König (Scaria) gesungenen, vom Chor in schwungvoller Steigerung wiederholten Stelle: „Für Deutsches Land das Deutsche Schwert — So sei des Reiches Macht bewährt!" schien sich das Publikum plötzlich als Deutscher Parteitag zu constituiren, denn es brach ein minutenlanger, wirklich überraschender Beifallsjubel los.

— Die Enthüllung des Engelsberg-Denkmals versammelte Hunderte aus Mähren und Schlesien, sowie Deputationen aus Wien und den östr. Provinzen im freundlichen, schlesischen Städtchen Engelsberg. Die Dekorirung war prächtig, beinahe jedes Haus beflaggt. Prächtig präsentirte sich der Festplatz, eine reizende Gartenanlage, inmitten welcher sich das Denkmal erhebt. Starker Landregen störte die Feier empfindlich.

— Dresden. Richard Wagner hat unsere Stadt, in der er sich behufs einer ärztlichen Consultation mehrere Tage aufhielt, am Dienstag (13.) wieder verlassen und ist nach Bayreuth zurückgekehrt. Die, anläßlich der Anwesenheit des Meisters angeknüpften Verhandlungen wegen Aufführung der Tetralogie: Der Ring des Nibelungen an unserm Hoftheater, müssen leider als total gescheitert betrachtet werden — Dresden hat keine Aussicht, dies Werk kennen zu lernen. Man sagt, die Gründe hierfür seien weder künstlerischer, noch financieller, sondern lediglich politischer Natur. Zu erwähnen ist noch, daß Wagner in Dresden nur einige wenige Besuche bei alten, lieben Freunden gemacht, und nur wenige empfangen hat. Einen stillen Besuch machte er bei einem theuren, und verehrten Meister — aber auf dem Kirchhofe. Das Grab Carl Maria von Weber's suchte er auf. Man weiß, daß des damals jugendlichen Wagner Feuereifer es zumeist gewesen ist, der ermöglichte, daß Weber's Leiche von London nach Dresden übergeführt wurde und man weiß, welche active Rolle Wagner dann bei der Beisetzungsfeierlichkeit spielte.

— Man sprach in Paris stets viel von der großen Freundschaft, welche zwischen Rossini und dem auch berühmten Carafa herrschte, um so mehr, da es engere Landsleute waren. Als Rossini jung an Jahren und reich an Lorbeern nach Paris kam, sagte Carafa zu seinen Bekannten: „Welches Glück doch dieser Rossini hat. Er kann nichts und dennoch erzielt er immer große Erfolge!" Einige Tage darauf hörte Rossini eine Première des weniger beglückten Carafa, welchem es schon mit drei andern vorhergehenden Opern nicht allzugut ergangen hatte, und da auch die Novität ziemlich abfiel, sagte Rossini zu den ihn umstehenden Bekannten mit ironischem Lächeln: „Wie schade! der gute Carafa kann so viel, hat ein solch großes Talent, und macht dennoch immer Fiasko!"

— M. Unsere geschätzten Leser machen wir gern auf den soeben erschienenen Catalog Nr. 617 des antiquarischen Bücherlagers von Kirchhoff und Wigand in Leipzig (Marienstraße 7.) aufmerksam. Derselbe enthält 1511 Nummern musikwissenschaftlicher Bücher und Musikalien von den ältesten Zeiten bis heut und der verschiedensten Nationen; darunter die seltensten Werke der berühmtesten Autoren. Die Preise sind civil.

— Die Affaire der Sängerin Lilli Lehmann hat in Berlin zu Demonstrationen Anlaß gegeben. Ueber die Ursache der Affaire wird berichtet: Der Redakteur eines Börsenblattes hatte gegen Fräulein Lehmann eine ehrenkränkende Aeußerung veröffentlicht. Darauf hat die Sängerin von dem Journalisten einen Widerruf verlangt, und als er dies ablehnte, versetzte sie ihm in seinem Bureau eine Ohrfeige. Der Begleiter der Sängerin hinderte den Journalisten, Satisfaktion zu nehmen. Der Journalist hat nun den Begleiter gefordert. Einige Tage später trat Fräulein Lehmann im königlichen Opernhause in der Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" auf. Im ersten Act der Oper erschien die Künstlerin, der Rolle gemäß, auf dem Balkon eines Hauses, im Zuschauerraum rührte sich keine Hand. Doch kaum hatte der zweite Act begonnen und Fräulein Lehmann betrat die Scene, da löste sich der Bann und in lautem Jubel begrüßte man die Künstlerin. Unaufhörlich ertönten Hochrufe aus den Logen und aus dem Parquet, in rascher Aufeinanderfolge flogen Kränze, prachtvolle Bouquets aus den Proszeniums-Logen. Aus den Coulissen mußten Diener treten, welche die Blumen auflesen halfen, aus der Mittelloge reichte man ein einige Meter großes Bouquet von weißen, gelben und rothen Rosen auf die Bühne; der Kapellmeister hatte den Tactstock niedergelegt, denn vor Rufen und Applaudiren war nicht ein Ton der Oper zu vernehmen. Fräulein Lehmann vermochte ihre Empfindung nicht mehr zu bewältigen, sie brach in heftiges Schluchzen aus und hielt sich beide Hände vor das Gesicht. Erst allmälig trat Beruhigung ein und der Gewandheit der bühnenkundigen Sängerin gelang es, sich von der Erregung in den kecken Uebermuth der widerspenstigen Tochter Battista's zu versetzen. Doch als sich Käthchen gegen die Kraft Petruchio's nicht anders zu wehren weiß, als indem sie ihm einen Backenstreich versetzt, da brach der Beifall von neuem los. Der Vorhang fiel und

Fräulein Lehmann mußte wieder und wieder vor demselben erscheinen: nach Schluß der Oper wurde die Künstlerin allein hervorgerufen und abermals ertönten wiederhohlte Hochrufe. Die Ovationen setzten sich nach der Vorstellung draußen fort. Einige hundert Herren warteten am Ausgange auf die heimkehrende Sängerin, und an der Hedwigskirche, deren Stufen einen Ueberblick gewähren, harrten noch etwa hundert Verehrer. Ihre Geduld wurde auf die Probe gestellt, sie mußten wohl eine halbe Stunde warten, dann erschien die Gefeierte, von brausendem Hurrah begrüßt.

— Wie bedeutend das Interesse für die Werke Wagner's im Auslande, mag der Umstand beweisen, daß den letzten Wagner Aufführungen im Münchener Hoftheater beiwohnten: Aus Italien F. Filippi, der Correspondent der „Perseveranza", Cav. Pedrotti, der Componiteur der Oper: „Tutti in maschera", zur Zeit Director des Conservatoriums in Turin, der bekannte Musikkritiker Maestro Marco Sala aus Mailand, Graf Albertini-Giovanelli aus Florenz, dann die Sängerin Giovanna Lucca und Marchesa Porro aus Mailand. Ferner erschienen aus Paris zahlreiche Componisten, Capellmeister, Künstler und Amateurs, wie auch Vertreter der Presse („Republique Française", „Gaulois", „Figaro", „Telegraphe" u. a.)

— Director Jahn hat an den Männerchor des Hofopernthcaters ein Circular ergehen lassen, worin er mit Hinweis auf den betreffenden Paragraph der Dienstordnung die Mitglieder des Männerchors dringend auffordert, sich in Bezug auf die Costümirung und das Barttragen den Figurinen der Opern genau entsprechend zu verhalten. Das Circular droht im Nichtberücksichtigungsfalle mit strengen Pönalen.

— Künstlerinnen zur See. Die Schauspielerin Frl. Hermine Jules, welche jahrelang an verschiedenen Wiener Theatern und zuletzt in Brünn engagirt war, ist mit vielen anderen Kunstgenossen vor Kurzem nach Amerika gegangen und hat aus New-York an einen Freund einen Brief gerichtet, aus welchem ein Brünner Blatt folgendes Exzerpte gibt:

An Bord .....

Ich habe Viele Premieren erlebt, trotz meiner großen Jugend, aber in classischen Stücken bin ich noch nicht aufgetreten; erst auf der Ueberfahrt nach dem Lande der Dollars habe ich im „Sturm", den das Meer aufg'führt hat, mitgespielt. Die Anzahl der Mitspielenden, lauter Passagiere und zumeist Theatermitglieder, 1000 an der Zahl, hatten mehr zu leiden, als nach einer bösen Kritik. Ich, der an Rollen- und sonstigem Umfang keine Andere auf dem Schiffe gewachsen war, hatte fürchterlich auszustehen, während die Geistinger, des Schüttelns und Geschütteltwerdens schon gewohnt, sich leidlicher befunden hat, wie in einer Aufführung des „Blaubart". Zum Glück hat unser Kapitän, ein sehr charmanter Mann, tiefes Mitgefühl für unser durchschüttertes Herz gehabt und die Neigungen des Schiffes durch eigene Zuneigung ausgeglichen. Da hab' ich oft an Brünn zurückgedacht, wo ich ohne Angst stürmen g'hört hab', und wo man doch nie allein, sondern immer unter gleichgesündigten Menschen ist, die mir immer wohlgewollt haben.

Nachschrift. Aus New-York:

Nein! Wie mir der Kopf weh' thut. Rechts, links, oben, unten Wagen mit Dampf und Rössern und Menschen, da eine Mulatin, dort ein Chineser, da ein Zulu, dort ein Indianer, ein echter, und da, Jesus, da gar ein Deutscher. Ich glaub' auf einem Maskenball zu sein. Mir thut vor lauter Broadway schon Alles weh! . . ."

— Der kürzlich verstorbene A. Musard in Paris hat der Rossini-Stiftung für bejahrte Musiker die Summe von 100,000 Frcs. vermacht.

Literatur.

Ludwig Abel, Violinschule in 2 Theilen à 4 *M.* (Köln, P. J. Tonger.)

Die in neuerer Zeit erschienenen Violinschulen, und deren sind es nicht wenige, sehen mit kleinen Ausnahmen einander so ähnlich wie ein Ei dem andern; durchgängig sind solche nach den Methoden der großen Vorgänger Kreutzer, Spohr, David u. s. w. aufgebaut, — Neues ist nichts hinzugefügt — höchstens weggelassen. Eine seltene Ausnahme von dieser Regel macht Abel, dessen Schule nach ganz selbstständigen Grundsätzen angelegt ist; insbesondere ist der Verfasser von dem gewöhnlichen Weg, die Finger aufsetzen zu lernen, wesentlich abgewichen und hat wegen den Intonations-Schwierigkeiten die Fingerstellung gleich so viel als möglich auf eine Art zu sichern versucht, die den Schüler besonders beim Selbststudium bewußter vorgehen läßt und das Gehör bildet und schärft.

Herr Abel, Professor und Inspector an der Königl. Musikschule in München ist ein tüchtiger Musiker und trefflicher Pädagoge, der seine jahrelangen Erfahrungen in seiner Methode niedergelegt hat. Von Beginn derselben sind die Schwierigkeiten so vertheilt, daß dieselben dem Schüler nach und nach, gleichsam eine aus der andern herauswachsend, vorgeführt werden, und so denselben von Stück zu Stück zu einen kaum merkbaren aber sichern Fortschritt führen. Die Quintessenz dieses ausgezeichneten Unterrichtswerkes beruht aber darin, daß die Trockenheit des Elementar-Lehrstoffes eingehüllt ist in poetische Form; dem Schüler ist der zurückzulegende Weg geschmückt mit Melodien, die, eingereiht in den technischen Stoff, Herz und Sinn erfreuen und die ihn vergessen machen, daß er einen anstrengenden Lauf macht.

Erst im zweiten Hefte wird die Sache ernster genommen und der Verfasser hat vollkommen recht daran gethan: der Schüler ist bereits an Alter und Einsehen fortgeschritten und weiß die Nöthigkeit des Studiums zu würdigen; auch ist im ersten Heft die Lust und Liebe zu demselben bereits so geweckt, daß er mit frischem Muth und mit Eifer sich des zweiten Heftes bemächtigt. Dieses Heft führt nun den einsichtsvollen Schüler weiter, als es die meisten übrigen Schulen zu thun pflegen und wer das Ende der Schule erreicht, darf sich einen gründlich durchgebildeten Violinspieler nennen.

Wie wir hören ist daß Werk bereits in den Musikschulen und höhern Lehranstalten Bayerns obligatorisch eingeführt.

Mannscript und Portrait-Gallerie musikalischer Heroen. (Berlin, Carl Simon).

Eine hoch interessante Sammlung für Künstler- und Kunstfreunde. Dieselbe besteht aus Reproductionen, welche ausschließlich von Originalen genommen wurden: so finden wir u. A. außer Portraits und Geburtsstätten unserer Classiker auch Autographen, beispielsweise von Beethoven's „Neujahrswunsch", dem 1. Satz von dessen Sonate op. 81.; Schuberts Forelle; Schumann's Quintett op. 44 u. s. w. Die Bilder sind durch ein Verfahren hergestellt, welches jeden Zweifel über die genaue Aehnlichkeit mit den Originalen vollständig ausschließt. Diese einzige Erscheinung sei bestens empfohlen.

Friedrich, Ferd. Practische Klavierschule, in 4 Abtheilungen. (Berlin, Carl Simon).

Die Tendenz dieser Schule ist die: die Eigenthümlichkeiten Mendelsohns, welche in dem kunstgemäßen und verständnißvollen Vortrag der Werke eines Bach, Mozart, Beethoven, Clementi, Hummel, Dussek fußen, mit Chopin, dem Schöpfer und Vorbild der neuen romantischen Schule zu verbinden.

Abtheilungen I. II und III verfolgen denselben Weg, den andere gute Klavierschulen ebenfalls anbahnen, nur dürfte Friedrich die Art und Weise der Finger- und Gelenkbetheiligung zur Erzeugung eines schönen, klangvollen Tones ausnahmsweise eingehend behandelt haben. Die Uebungs- und Vortragsbeispiele sind practisch, und dem Character des jugendlichen Schülers anpassend gewählt, der Fortschritt ist lückenlos und systematisch, kurz, allen Ansprüchen, welche man an eine pädagogische Arbeit dieser Art zu stellen berechtigt ist, ist genügt. — Die Quintessenz aber liegt in der IV. Abtheilung: in dieser hat es der Verfasser sich angelegen sein lassen, Chopin- und Mendelssohn'sche Grundsätze und characteristische Eigenschaften, welche dem Verfasser, als dem Schüler, dieser Meister, gründlich zu eigen sind, in's klare Licht zu stellen. Der trockene Unterrichtsstoff wird in die höhere Sphäre des Kunstschönen empor gerückt, der intelligente Spieler gelangt an der Hand der Heroen des Klavierspiels zur freiern, geistigen Entfaltung des erworbenen technischen Vermögens, bildet im geistigen Verkehr mit ihnen sein musikalisches Urtheil und gelangt zum ästhetischen Bewußtsein dessen, was ihm in den 3 ersten Abth. des Werkes auf practischem Wege geläufig geworden ist.

Martino Roeder. Italienische Dichter- und Künstler-Profile. (Leipzig, Gebrüder Senf. *M.* 3—.)

Der geistreiche Verfasser unternimmt in diesen Essays eine Ehrenrettung der modernen italienischen Kunst und führt zu diesem Zwecke seine kritische Feder auf Italiens neueste Leistungen auf dem Gebiete der Künste und ihre Vertreter. Er wiederlegt die in Deutschland landläufige schlechte Meinung von der ital. Kunst, durch Vorführung echter und rechter Künstlergestalten der Gegenwart und tritt auch mit seinen Erfahrungen, die er während seines langjährigen Aufenthaltes in Italien gesammelt hat, für die Sache ein.

Das Werk lies't sich gut: es ist in angenehmem Plaudertone geschrieben und ist der Stoff, wie der Verfasser selbst sagt, mehr als harmlose Causerie, denn als strengwissenschaftliche Studie behandelt. Als Probe der Darstellungsweise werden wir in einer der nächsten Nummern der N. M. die dem Werke entnommene Paralelle „Arrigo Boïto und Cremona" zum Abdruck bringen. Es wird dieselbe in den, sich mit Kunst und Literatur beschäftigenden Kreisen verdiente Sympathie erwecken. A. R.

Briefkasten der Redaction.

Hrn. **K. A.** in **Stuttgart**. Mit dem Ausdrucke Aphonie ist der höchste Grad von Heiserkeit, nicht zu verwechseln mit Alalie, Sprachlosigkeit, gemeint.

Hrn. **A. B. C.** in **Neustadt**. Danke verbindlich. Es ist jedoch im vorigen Jahrgange eine ausführliche Biographie Kreutzers enthalten.

Hrn. **E. J.** in **Berlin**. Den Illustrationen wurde Seitens unserer Abonnenten auffallenderweise nicht viel Sympathie entgegengebracht und wurde vielseitig gewünscht, statt derselben Text zu geben. Bestrebt den Wünschen der Mehrzahl nachzukommen, haben wir dies auch gethan und, wie es scheint, zu allseitiger Zufriedenheit.

Frl. **A. B.** in **Aachen**. Stumme Claviaturen liefert C. Krause in Berlin C., Königsstraße 50. Dreioctavig, (mit Kasten) kosten dieselben M. 15.

Hrn. **P. W.** in **Cassel**. Das „Miserere" von Allegri ist in der bei P. J. Tonger in Köln erschienenen Chorsammlung „Troubadour" enthalten. Gewiß ist Nauman's Illustr. Musik-Geschichte zu empfehlen. (Vide Neue Musikztg. Nr. 17.) Eine Ausgabe der Missa Papae Marcella mit Orgel-Begleitung ist mir nicht bekannt. Das Orginal ist 6stimmig a capella. Das Weihnachts-Oratorium von H. F. Müller (Dechant in Cassel) ist sehr gut recensirt.

Hrn. **O. H.** in **Tilleda**. Bitte Ihre Fragen wegen Geigen u. s. w. zu wiederholen.

Hrn. **L. H.** in **Wollstein**. Die Nummer 5 der „N. M." welche die 2. Lief. des mus. Conversationslexikons enthält, steht für 35 Pf. franco zu Diensten. ad 2. Lassen Sie sich die Reiser'sche Universal-Clavier-Schule zur Ansicht kommen.

Hrn. **M. G.** in **Gildesheim**. Der 3stimmige Chor „O Sternäugelein" von Herm. Schein wird kaum mehr im Druck existiren. Schein lebte schon 1586—1630.

Hrn. **S. B. Z.** in **Graz**. Dazu wird im Laufe der Saison wohl Rath werden.

E. v. K. Bemerkenswerthes aus dem Auslande fand von jeher Erwähnung. Französische und englische Compositionen (Lieder und Claviercomp.) werden in Deutschland selten gekauft, sie sind zu theuer. Nur was hervorragend ist, dringt bei uns durch und dieses wird von uns nicht übersehen. Dieser Fall kommt jedoch selten vor.

Hrn. **Th. H.** in **Gaugloffsömmern**. Sie haben ganz recht. Der Anfang der Freischütz-Arie resp. Scene sollte heißen „Wie nahte mir der Schlummer" und nicht „Wie nahte mir etc."

S. T. „Präludien" gibt es eine Menge: ich nenne nur die von Bach, Mendelssohn, Heller etc. Warum fragen Sie den unter Chiffre an? Es ist doch keine Schande eine Frage zu stellen!

Abonnent in **Clervaux**. Von Quartetten für Flöte, Violine, Alto, und Cello in gewünschtem Genre nenne ich Ihnen: Postillon von Lonjumeau, Fra Diavolo, Stumme von Portici, Freischütz, Don Juan, Zauberflöte. (Sämmtlich bei Schott in Mainz.) Ferner die Jüdin, (Schlesinger). Meistens sind auch die Ouverturen separat zu haben.

Hrn. **M. P.** in **D.** Annoncen im Sinne der Ihrigen, bedaure nicht aufnehmen zu können. Anders gefaßt: ja!

Hrn. **P. M.** in **Hermsdorf**. Ihre erste Frage ist durch ein Inserat in heutiger Nummer erledigt. In Betreff des Notenblattwenders wenden Sie sich gefl. an die „Zeitschrift für Instrumentenbau" Windmühlenstraße in Leipzig.

Hrn. **R. E. H.** in **Berlin**. Wir sind aus dem Grunde vom fortlaufenden Beziffern der Seiten der N. M. abgegangen, weil die, oft erst im letzten Augenblicke beizufügenden Extrabeilagen manche Schwierigkeiten in dieser Beziehung gemacht haben. Das Register wird s. Z. nach den Nummern geordnet werden.

Hrn. **A. Z.** in **Hamburg**. Nehmen Sie nur Pedal, wo es angezeigt ist, und spielen Sie die Achtel kurz, der bezweckte Character kommt dann vorzüglich heraus; Dissonanzen gibt es keine. Heft 1—4 sind für höhere Stimme, Heft 5 für Baß.

Hrn. **E. D.** Was ein Componist zu thun hat, seine Werke gut in einer Verlagshandlung unterzubringen? Das ist doch sehr einfach! Schreiben Sie an diesen und jenen Verleger und fügen sie das Manuscript bei. Es ist übrigens sehr schwer, anzukommen, was ich Ihnen schon jetzt sagen kann. Bürgers „Leonore" in Musik gesetzt, ist mir nicht bekannt.

Die betr. Note mit Nummer ist die Angabe des Zeitmaaßes nach Mälzl's Metronom.

Hrn. **M. O. & J. Sch.** in **Posen**. Daß Sie den „Ursprung der Claque" schon auf Tacitus' Zeiten zurück führen, ist sehr interessant und auch richtig. Im I. Buche der Annales im 16. Capitel heißt es: „**Erat in castris Percennius quidam, dux olim theatralium operarum, dein gregarius miles, procax lingua et miscere coetus histrionali studio doctus.** Deutsch: Es war da im Lager ein gewisser Percennius, einstmals Führer der Claqueure im Theater, dann gemeiner Soldat, ein Mensch von frecher Zunge und durch seine Thätigkeit beim Schauspiel erfahren, Versammlungen aufzuwühlen."

Treuer Abonnent in **Beuthen**. Harmonielehren in gewünschter Fassung sind von Wohlfahrt, Sering, Richter.

Hrn. **F. G.** in **Salzungen**. Habe in dieser Nummer leider keinen Raum übrig. Wenn möglich verwende ich Ihre Einsendung in nächster Nummer.

Hrn. **C. W.** in **Christiania**. Gewünschte Notiz ist zweckmäßiger nach Erscheinen des opus.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

2. Beilage zu Nr. 19 der Neuen Musik-Zeitung.

Annunciata.

Blumenballade.

Ged. von N. Vogl.

Carl Löwe. (11. Mai 1840.)

Andantino.

GESANG.

PIANO.

legatissimo

p

Noch zieh'n die Wolken dü_ster, die Er_de deckt noch Schnee, da schaut des Lenzes Kü_ster her_vor mit Sehnsuchtsweh; es ist das Blumenglöckchen, das guckt hervor voll Scheu, ob's wohl im dünnen Röckchen zu kalt nicht droben sei?

Es guckt nach allen Sei_ten und schüt_telt trüb sein Haupt, nur rau_he Winde streiten, kein

Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/R. P. J. T. 2717

Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig

Baum ist noch be_laubt. Da fasst ein tiefes Grämen, das klei_ne Blumenherz, da muss es Abschied nehmen, muss wieder grabeswärts. „A_de, ihr lieben Blu_men, hätt' euch so gern ge_sehn, wenn Bien_lein euch um_sum_men, ist's längst um mich gescheh'n! A_de, ihr duft'gen Ro_sen, ihr Veil_chen zart und fein, wenn West und Falter ko_sen, wird's freudlos um mich sein!" Doch sieh'! Doch

sieh', mit luft'gen Schwin - gen kommt schon — ein West da - her, dem folgt mit freud'gem

Sin - gen ein Vög' - lein ü - ber's Meer. Dem Vög' - lein folgt ein Zwei - tes, was

sollt' — es auch al - lein und frö - li - chen Ge - lei - tes zieht Frühling hin - ter -

drein, zieht Frühling hin - ter - drein, zieht Früh - ling hin - ter - drein.

Wie da zu süssen Freu - den des

Blüm _ leins Herz entflammt, doch will es selbst im Scheiden ver_rich_ten noch sein Amt.

Da läu _ tet's ohn' Er_mat _ ten als

Kü _ ster klein und schwach, aus ih _ rem Grabes _ schat _ ten die Blu _ menschläfer

wach. Doch kaum _ noch mit Ge _ flü _ ster er_steh'n sie aus dem Grab, sinkt

auch der kleine Kü_ster in sei _ nes schon hin_ab.

sempre dimin. *pp*



Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, Novellen, Humoresken, Feuilletons ꝛc. mit musikalischem Hintergrunde. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Post Zeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a/Rh., den 15. October 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (11000) 50 M.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Das Geheimniß der Amati.

Erzählung von Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

„Wer ist das Mädchen?" fragte Andreas, während Jacob ruhig weiter arbeitete, „und was macht sie in Deinem Hause?"

„Dieses Mädchen ist die Tochter meines alten Freundes und Kunstgenossen Johannes Felger und wie Du siehst, steht sie meinem Hauswesen vor. Es ging nicht länger so," fügte er wie zur Entschuldigung hinzu, als der Klosterbruder leicht das Haupt schüttelte. „Ich hatte weder Ordnung noch Bequemlichkeit mehr. Das Essen schmeckte mir nicht und mein Heim war mir fast zuwider. Das Mädchen ist ein guter Engel meines Hauses, Andreas. Du kannst es mir glauben."

„Ich glaube es," versetzte Andreas in gepreßtem Tone, indem er die Züge seines Bruders schärfer in's Auge faßte. „Du siehst sehr gut aus. Man könnte glauben, Du habest Dich um zehn Jahre verjüngt."

„Siehst Du?" rief der Meister mit froh aufleuchtendem Auge, „Du selbst findest mein Aussehen besser als früher, mithin muß es wahr sein."

„Gib mir das Holz, Jacob. Ich will gehen," brach der Mönch ab.

Stainer deutete schweigend auf ein Häufchen dünner, länglich geschnittener Holzbretter. Andreas hob sie vom Boden auf und schickte sich an, das Zimmer zu verlassen. Im Rahmen der bereits geöffneten Thür wandte er sich jedoch noch einmal zurück und sagte:

„Weißt Du auch, Jacob, daß Dein Bruder es ist, dem Du das Geheimniß der Amati vor Deinem Ableben einzig und allein überliefern willst?"

„Wie kommst Du jetzt darauf, Andreas?" fragte der Meister überrascht.

„Nun ich wollte Dich nur daran erinnern, Jacob. Wie ich gerade jetzt darauf komme, das weiß ich selbst nicht. Aber Du hast es an heiliger Stätte gelobt, damals, als ich, um die Schuld unseres Ahnen zu sühnen, mich entschloß, fortan dem Dienste Gottes zu leben. Ich weiß, Du nimmst es in kirchlichen Dingen nicht allzugenau, Bruder!"

Der Ton seiner Stimme war bei den letzten Worten bewegt und vorwurfsvoll geworden. Der Meister schüttelte unwillig den Kopf und sagte erregt:

„Was ich an heiliger Stätte gelobt habe, das werde ich halten. Es ist durchaus nicht nothwendig, daß Du mich bei jeder Gelegenheit daran erinnerst."

Der Mönch verließ das Atelier. Jakob Stainer aber verfiel in Nachdenken. Er berührte das Frühstück kaum, schüttelte zuweilen leicht den Kopf und flüsterte vor sich hin: „Er denkt weiter hinaus, er glaubt, ich könnte noch einmal ein Weib nehmen, am Ende gar Marie. Aber nein, nein, das ist unmöglich."

Mehr und mehr befestigte Marie sich in der Gunst des alternden Mannes. Sie schien nur für ihn zu leben, schien seine Wünsche aus seinen Augen abzulesen. Sie umspann das erstarrende Greisenherz mit einem Zauber, gegen den der sonst so willensstarke kühle Mann vergeblich ankämpfte. Oft ertappte er sich mitten in der interessantesten Arbeit bei dem Gedanken an sie. Sein Auge folgte ihr, wenn sie schwebenden Schrittes den Hof passirte, um den Tauben und Hühnern Futter zu streuen oder nach den Eiern zu suchen, welche die letzteren, wie um die Herrin zu necken, gern an entlegene Orte verschleppten. Er lauschte dem Klang ihrer Stimme, wenn sie, sich unbemerkt glaubend, eines jener sinnigen Tyroler Lieder sang, welche sie seit ihrem Hiersein auswendig gelernt hatte. Sie war überhaupt bemüht, sich den Dialekt der Gegend anzueignen und ihre Redeweise erhielt dadurch einen unbeschreiblichen Zauber. Wie glücklich war der alte Herr, wenn er nach gethaner Arbeit sich in den Lehnstuhl setzte und Marie ihm dann das Sammetkäppchen aufsetzte, das Kissen zurechtrückte, ihm die Speisen vorlegte und ihn mit ihrem süßen Geplauder, das sich um alle möglichen Dinge drehte, unterhielt. Oft wollte er in diesem zarten aufopfernden Walten die tieferen Regungen einer liebenden Frauenseele erkennen, oft trieb es ihn, durch ein leicht hingeworfenes forschendes Wort den Grad der Zuneigung zu erspähen, welche die aufmerksame sorgliche Maid für ihn zu haben schien. Aber wenn er dann einen Blick in den Spiegel warf, die Furchen in seinem Antlitz gewahrte, die kahle Stirn, die spärlichen Locken an den Schläfen und den eisgrauen Bart, dann schüttelte er resignirt den Kopf und das erlösende Wort erstarb ihm auf den Lippen.

Wohl sagte er sich hin und wieder im Stillen, daß er, obwohl hoch in den Fünfzigern, doch eigentlich noch kein Greis, sondern nur eben ein alter Mann sei. Und rüstig und lebensfrisch war er ja wie kaum mancher Mann im Zenith des Lebens es war. Sein Nacken war ungebeugt, seine hohe Gestalt trug sich gerad und aufrecht, und seine Bewegungen waren elastisch. Allein die Thatsache, daß er ein alter Mann war, ließ sich doch nicht ableugnen, und der Unterschied zwischen 19 und 59 Jahren war doch ein Bischen groß.

Bald genug sollte er Gelegenheit haben, Mariens Ansicht über diesen Punkt zu hören.

In einem Nachbardorfe hatte sich das sensationelle Ereigniß zugetragen, daß eine 74jährige Wittwe, welche einen stattlichen Bauerhof besaß, ihrem 24jährigen Großknecht die Hand gereicht hatte. Alle Welt sprach davon, zumal gegenseitige Neigung die hauptsächlichste Veranlassung zum Schluß dieses abnormen Ehebündnisses gewesen sein sollte.

„Was sagt Ihr zu der alten Närrin?" fragte Meister Stainer, als er nach Feierabend mit Marie auf der Bank vor dem Hause saß.

„Ich find's gar nicht so närrisch, Meister Stainer," versetzte das Mädchen unbefangen. „Hab' mir sagen lassen, daß der junge Mensch seiner Herrin aufrichtig zugethan sein soll. Sie soll noch eine halbwegs rüstige Frau sein, und von ihm behauptet man, daß er auch gerade kein Adonis ist. Es wird schon passen."

„Umgekehrt wollt' ich mir's allenfalls gefallen lassen. Er 70 und sie 24, das machte sich schon besser, nicht?" sagte Stainer lächelnd.

„Na — umgekehrt, da unterläg's doch gar keinem Bedenken, Meister Stainer, da wär's ja so natürlich wie irgend etwas auf der Welt."

„Natürlich? Hm." Der Meister sah die Sprecherin von der Seite an und fuhr fort:

„Würdet Ihr denn zum Beispiel Euch entschließen können, einen Mann zu heirathen, der Euch an Jahren überlegen ist?"

„Warum nicht, Meister Stainer?" gab sie mit schalkhaftem Lächeln zurück, „wenn ich ihn liebte?"

„Wenn sie ihn liebte, das war es eben," flüsterte Stainer in sich hinein und versank in Nachdenken.

„Oder auch, wenn er mich liebte," fügte sie nach kurzer Pause hinzu, „denn dann glaube ich, daß ich ihm wieder gut sein könnte."

Die Augen des alten Herrn leuchteten auf. Er warf den Kopf empor, als wolle er sprechen, besann

sich jedoch zu rechten Zeit eines Bessern und schwieg. „Seht," nahm Marie unter leichtem Erröthen die Unterhaltung wieder auf, „so zum Beispiel ein Mann wie Ihr, Meister Stainer. Ein ansehnlicher stattlicher und dazu ein berühmter Mann! Es wäre eine Thorheit, wenn Ihr die Ueberzeugung nicht haben solltet, daß Ihr ein weibliches Wesen vollauf glücklich machen könntet."

„Ich habe sie nicht," entgegnete Stainer kleinlaut.

„Aber ich habe sie," versicherte sie eifrig, „und ich denke, das ist genug. — —"

„Das ist's" nickte Stainer schweratmend, „nun denn, Jungfer Marie, da Ihr eine so überaus günstige Meinung von mir habt, ... wie wär's denn, wenn ich Euch sagte, daß ich Euch von ganzem Herzen lieb habe?"

„Darauf hätt' ich nur die eine Antwort, daß es mich sehr glücklich machen würde."

„Und Ihr würdet einwilligen, mein Weib zu werden?" fragte Stainer beinahe jubelnd.

„Ja," nickte sie unter lieblichem Erröthen, „mit tausend Freuden. Nur eine Bedingung, eine kleine winzige Bedingung möchte ich stellen."

„Und welche?" fragte Stainer hastig, „ich bitt' Euch, nennt mir diese Bedingung."

„Daß Ihr mir das Geheimniß der Amati überliefert," sagte Marie ruhig und bestimmt.

Der Meister fuhr zurück, als sei er von einer Schlange gestochen worden. „Aha!" rief er im wilden Grimm, „das war es? . . . . das Geheimniß der Amati? . . . . darum also!"

Marie blieb ruhig. „Hört mich an, Meister Stainer," fuhr sie fort, „wäret Ihr nicht der gute und große Mann, der Ihr in Wirklichkeit seid und fühlte sich in der That mein Herz nicht zu Euch hingezogen, hundert Tonnen Goldes und alle Geheimnisse der Welt würden mich nicht dahin bringen, Euch meine Hand zu reichen. Euer Vermögen und Eure Stellung locken mich nicht und auch aus dem Amati-Geheimniß mache ich mir, soweit meine Person in Frage kommt, nichts. Allein, wenn ich einmal Eure Frau bin, dann habe ich ein Anrecht daran, denn Mann und Weib sind ein Leib. Und daß ich nicht damit einverstanden sein kann, wenn dieses kostbare Geheimniß mit Euch stirbt oder gar in fremde Hände übergeht, wird Euch begreiflich erscheinen. Und sollte unsere Ehe kinderlos bleiben," fügte sie leise stockend mit zur Erde gesenktem Blick hinzu, „dann ist mein guter Vater noch da, ein tüchtiger Geigenbauer, wie Ihr, und ein Verehrer von Euch. Ich weiß außer Euch keinen Menschen auf der Welt, der würdiger wäre, dieses Geheimniß zu verwerthen, als ihn. Nun wißt Ihr, wie ich's meine, Meister Stainer. Ihr könnt thun und lassen, was Ihr wollt. Ueberlegt's Euch und theilt mir in einigen Tagen Euren Entschluß mit. Es ist gar nicht so viel, was Ihr einsetzt. Ihr bekommt ein braves treues Weib, ein unverdorbenes Gemüth."

Der Meister mochte im Stillen der Sprecherin Recht geben. Das offenherzige und zugleich entschlossene Wesen der Jungfrau blieb nicht ohne Eindruck auf sein für alles Schöne und Große empfängliche Herz. Trotz alledem befremdete es ihn einigermaßen, daß dieses so einfache und im gewöhnlichen Verkehr beinahe schüchterne Naturkind für die Theilnahme an dem wunderbaren Geheimniß mit einer Energie und Entschlossenheit kämpfte, die dem thatkräftigsten Manne zur Ehre gereicht hätte.

Mit einem kurzen „nun gut, ich werde es mir überlegen," verließ er das Zimmer. Sein Kopf brannte, das Herz war ihm zum Zerspringen voll. Er mußte in's Freie hinaus. Stundenlang irrte er zwischen den Bergen umher und erst mit Einbruch der Nacht kehrte er in sein Haus zurück.

(Fortsetzung folgt.)

Carl Loewe,

sein Leben und seine Bedeutung für die Kunst,
von August Wellmer.

II.

Die Bedeutung des „Componisten" Loewe für die Kunst.

(Forts. u. Schluß.)

Nur derjenige Künstler hat Anspruch auf bleibende Bedeutung, in dessen Werken sich eine originale Kraft des Geistes, vermöge welcher er neue Bahnen betritt, offenbart. Als ein Originalgenie seiner Kunst steht nun Loewe in seinen Hauptschöpfungen, seinen Balladen, vor uns. Ihm gebührt das Verdienst, das Princip für die Ballade, den einheitlichen Balladenton, auf dessen Grunde die einzelnen Bilder treu und charakteristisch hervortreten, gefunden zu haben. Was Zumsteeg, Reichardt und Zelter suchten, was selbst Franz Schubert, der größte Meister des Liedes, nicht fand, das hat Loewe gleich in seinen ersten Balladen mit genialer Sicherheit zur Erscheinung gebracht. A. B. Marx sagt von der Loewe'schen Composition des „Erlkönig," daß wir darin den Vorgang, die Handlung, die handelnden Personen, jede nach ihrer Eigenthümlichkeit, ja daß wir die malerische Umgebung gleichsam auf „einem herrlichen Gemälde" zusammengestellt mit einem Blicke überschauen.

Durch Aufstellung und Durchführung des erwähnten Princips wurde Loewe der eigentliche Schöpfer und Meister der Ballade, dem reiche musikalische Erfindung und plastische Gestaltungskraft in seltenem Grade eigen waren. A. W. Ambros bemerkt in seinen „culturhistorischen Bildern": „Loewe besitzt eine nicht gewöhnliche Phantasie, wahren Dichtersinn, Innigkeit, Kraft, Geist (diesen vor Allem). Er faßt bei dem sprödesten Gedicht die Grundstimmung mit bewunderswerther Geschicklichkeit auf, er weiß sein Tonbild, welches er darauf malt, reich zu gestalten und glänzend auszuschmücken. Da sind deren nun der pikanten, geistreichen Züge, der sinnreichen Tonmalereien die Menge. Der Bußgesang Gregors, Gretchen vor der mater dolorosa, der Mönch von Pisa, wo der Johannes Parricida zuletzt wirklich wie in Stein gegraben dasteht, der Wirthin Töchterlein u. a. verdienen wahrhaft Bewunderung. Diese und ähnliche Meisterdichtungen werden Loewe unsterblich machen." Und ein anderer Kritiker ersten Ranges, Otto Gumprecht sagt in seinen „Neuen musikalischen Charakterbildern" über die Loewe'sche Ballade treffend: „Gleich staunenswerth ist der massenhafte Umfang von Loewe's Production und die Mannigfaltigkeit ihres Inhalts. In Sang und Klang ziehen vorüber heitere Griechengötter, biblische Scenen, christliche Heilige und Märtyrer, alle charakteristischen Typen des Mittelalters, Brahmanen, Mohren u. s. w. Einen wahren orbis pictus in Tönen stellen die Arbeiten Loewe's dar. Heimisch ist seine Phantasie in allen Zonen. Sie jagt um die Wette mit Wind und Wolken über die nordische Haide und schwelgt trunken in der glühenden Farbenpracht des Südens. Vertraut sind ihr sämmtliche Stimmen der Natur, das Leben und Weben des Waldes und der Fluren, das Brausen des Sturmes, der Gesang der Wellen."

Wenden wir uns nach diesen allgemeinen Bemerkungen zu den einzelnen Balladen, dann möchten wir als die vorzüglichsten unter ihnen nennen: Edward, Erlkönig, der Wirthin Töchterlein, Herr Oluf, Walpurgisnacht, Abschied, Elvershöh, Goldschmieds Töchterlein, das Hochzeitslied, die wandelnde Glocke, die nächtliche Heerschau, Herald, Heinrich der Vogler, Fridericus rex, Prinz Eugen, die Glocke zu Speier, Esther, der Mohrenfürst, der Graf von Habsburg, der Pilgrim von St. Just, der Mönch zu Pisa, Hueska, Archibald Douglas u. a. In allen diesen Balladen hat Loewe unübertreffliche musikalische Epen geschaffen und man weiß in der That nicht, welche schöner ist als die andere. Bald verlaufen sie in schlichter Einfachheit und sind doch im höchsten Maße charakteristisch und ergreifend, bald bergen sie in sich die zauberhafteste Tonmalerei, wie z. B. Hueska und Archibald Douglas. Niemand aber, der Sinn und Verständniß für wahre, edle Musik hat, kann sich ihrem Zauberbann entziehen. Freilich gibt es nicht viele Sänger, welche der Loewe'schen Ballade gewachsen sind. Zu ihrer plastischen Wiedergabe sind Temperament, Gluth und Wärme der Empfindung, großartige Technik und Beherrschung aller äußeren Mittel durchaus erforderlich, Pathos und Sentimentalität thun es hier nicht, sondern diese Gesänge wirken nur dann, wenn sie ganz und voll zur Geltung kommen. Es sind eben die besten deutschen Sänger, welche uns in den Concerten mit Loewe'schen Balladen begegnen, wie Bulsz, Henschel, Gura u. a. Von Bulsz heißt es in einer Recension der Königsberger allgem. Zeitung vom 23. October 1878:

„Sein dramatisch belebter, mächtig wirkender Vortrag der Edward-Ballade von Loewe gehört zu den Dingen, die einmal geschaut und gehört dem Gedenken nie mehr entschwinden. Da entrollte sich gleichsam vor unseren Augen die ganze blutige Tragödie, sie drang in Mark und Bein." Von Georg Henschel hörte der Schreiber dieser Zeilen in den letzten Jahren oft „Heinrich der Vogler" und „Archibald Douglas" singen, diese Juwelen unter Loewe's Balladen. Da zogen an dem Geiste der gefesselten Zuhörer ganze Dramen vorüber und der Eindruck dieser Gesänge war ein tiefer, unvergeßlicher. In Betreff Gura's aber meldet die „Neue Musikzeitung, Nr. 17 vom 15. December 1880" aus Leipzig: Das „Hochzeitslied", eines deutschen Barden klang zu eines deutschen Dichters Sang, das mußte ja enthusiastischen Beifallsjubel wecken. Herr Gura dankte mit Loewe's Prinz Eugen. —

Außer seinen Balladen hat Loewe auch eine große Anzahl von Legenden, wie „der große Christoph", „Gregor auf dem Stein" u. a. geschaffen und groß ist auch die Zahl seiner Lieder. Unter letzteren befinden sich treffliche Stücke, z. B. das tief empfundene, schwungvolle, viel gesungene Lied aus „Halm's Sohn der Wildniß": Mein Herz, ich will dich fragen, was ist denn Liebe? Sag'! und vor allem die Hebräischen Gesänge. Wir wollen hier nicht unerwähnt lassen, daß im Anschluß an die „Edition Peters" aus dem Verlage von Schlesinger in Berlin jüngst Bd. 3 u. 4 des Loewe-Albums erschienen sind, denen Bd. 5 u. 6 demnächst folgen sollen. Die Bände enthalten die herrlichsten Loewe'schen Balladen und Gesänge in wohlfeiler Ausgabe. —

Es erübrigt noch das Wichtigste in Betreff Loewe's anderer Compositionen zu erörtern. Loewe war auf allen Gebieten der Tonkunst thätig und es ist begreiflich, daß seine Compositionen nicht auf jedem einzelnen Gebiet gleichbleibende Bedeutung erlangt haben. Wir finden darunter Instrumentalcompositionen und besonders Klavierstücke, z. B. biblische Bilder, Mazeppa, Alpenphantasie, Abschied des Auswanderers, Meerfahrt u. s. w., also vornehmlich Programmmusik. Unter den Sonaten ist die Zigeunersonate (Waldscene, Indisches Märchen, Tanz, Abendcultus, Aufbruch am Morgen) sehr charakteristisch, interessant und jedenfalls beachtenswerth. Selbst Opern hat Loewe componirt und sein Singspiel „die drei Wünsche" wurde im Jahre 1834 in Berlin aufgeführt, doch seine Stärke lag auf einem anderen Gebiet. —

Nächst seinen Balladen hat er aus Vorliebe Oratorien, darunter, wie oben erwähnt, zwei für Männerstimmen componirt. Daneben finden sich zahlreiche weltliche Gesänge (unter ihnen fünf Oden des Horaz) und Psalmen für vierstimmigen Männerchor, wie der 23. 33. u. 121. Psalm, von welchen der 23. besonders schön ist. Brendel zählt in seiner Geschichte der Musik Loewe in dieser Beziehung mit Klein zu „denen, welche dem Männergesang in der Gegenwart die besten Worte geliefert haben." —

Von besonderem Werth ist auch die „Hochzeit der Thetis", große Cantate für Solo- und Chor-Gesang aus der Dichtung Iphigenie in Aulis von Schiller, welche, wie C. H. Bitter a. a. O. sich äußert, „durch ihren melodischen Schwung, durch die Abrundung und Schönheit der Formen, nicht minder aber durch den Geist klassischer Würde und Reinheit" sich auszeichnet. —

In Betreff der Loewe'schen Oratorien, welche mit dem gewöhnlichen Apparat von Stimmen und Orchestermitteln geschrieben sind, ist festzuhalten, daß sie sich im Allgemeinen von den Bedingungen und Bahnen des Oratoriums aus der klassischen Periode entfernen und der dramatischen Erregung einen gewissen Spielraum gewähren. Sie enthalten darum hauptsächlich dramatisirte Concertmusik, in welche der Balladenzug oft hineinspielt. Einen ähnlichen Weg geht auch Schumann in seinem Concertoratorium „das Paradies und die Peri", in welchem die bekannte indische Sage auch in mehr balladenmäßiger Form behandelt ist. Hierbei sei zugleich bemerkt, daß Schumann überhaupt die Ballade in Loewe'schem Sinne gepflegt hat, wie z. B. seine „Löwenbraut" klar darthut.

Der Vorzug unter den so gearteten Oratorien Loewe's wird bis jetzt den „Siebenschläfern" gegeben, von denen Ambros a. a. O. bemerkt: „Man wird lange suchen können, ehe man etwas Schöneres findet als das Entschlummern und Erwachen der Brüder, die letzte Arie des Johannes, den mild rührenden Chor, der den Todesschlummer der Heiligen feiert, oder den darauf folgenden prächtigen Schlußchor und das Duett „nach Ephesus" ist äußerst glänzend, äußerst effektvoll."

Nur in seinem geistlichen Oratorium „die Festzeiten" tritt Loewe in den Kreis der alten oratorischen Kirchenmusik zurück und Dr. Gustav Nauenberg nennt es in der allgem. m. Z. 1844 (siehe Geschichte der bibl.-kirchl. Dicht- und Tonkunst von Dr. J. K. Schauer, Jena 1850) „wahre Kirchenmusik".

Von den 3 zuletzt componirten, zum Theil im Druck erschienenen, kleineren und nur mit Begleitung der Orgel geschriebenen Oratorien Loewe's*) ist das eine „Johannes der Täufer" am 2. Januar 1881 in der Markuskirche in Berlin durch den Frank'schen Gesangverein aufgeführt worden.

---

*) Anmerkung: „Die Heilung des Blindgeborenen" ist 1860, „die Auferweckung des Lazarus" 1863 erschienen.

Der Recensent der Neuen Pr. Zeitung spricht sich darüber in der Beilage zu Nr. 3 vom 5. Januar d. J. dahin aus:

„Besonders wirksam war die Arie „Ich bin die Stimme eines Predigers in der Wüste". Ganz besonders schön und von mächtiger Wirkung war dann das Duett des Christus und Johannes im dritten Theil. Als vorzüglich gelungen sei dann noch bezeichnet die große Baßarie mit dem Chor der Johannesjünger am Schluß des 2. Theils. Es gehört dies mit zu den schönsten Stellen des Oratoriums, zumal in dem Fugensatz „die Spreu aber wird er verbrennen mit unauslöschlichem Feuer". Der Componist erhebt sich hier zu so großer Kühnheit musikalischer Auffassung, vereint mit so trefflicher Charakteristik, daß wir auch hier den echten Balladenmeister wiedererkennen." Wir können nicht umhin diese Recension gegenüber einer anderen in Nr. 12 der Berliner „Musikwelt", welche, ohne auf das Werk selbst näher einzugehen, mit einigen allgemeinen Bemerkungen darüber vornehm hinweggeht, ausdrücklich hervorzuheben.

Diese Zeilen aber schließen wir mit dem Wunsche, daß dieses deutschen Musikers echte deutsche Musik immer größere Anerkennung und Beachtung finden möge. —

„Eberstein" Oper von Felix Mottl.

Musikbrief aus Karlsruhe in Baden.

Von Oscar Laffert.

Die Doppelfeier in der badischen Residenz, die Silberhochzeit des großherzoglichen Fürstenpaares und die Vermählung der Prinzessin Victoria mit dem Kronprinzen von Schweden hat das im Allgemeinen sonst von der großen Presse so stiefmütterlich behandelte Karlsruhe jetzt überall allüberall auf der Tagesordnung erscheinen lassen: gestatten Sie daher Ihrem Mitarbeiter, (der von der Seestadt — oder sagen wir „Musikmetropole" — Leipzig sein Heim nunmehr nach hier verlegte) mit diesem Ereigniß das Entrée der hiesigen Berichterstattung zu feiern.

Wäre der Platz in der „Neuen Musikzeitung" nicht gar so kostbar und riefe der gefürchtete Rothstift der geschätzten Redaction nicht zu kategorisch nur „zur Sache" zu sprechen, ich plauderte — und vielleicht geschähe manch einer Leserin der „Neuen Musikzeitung" damit ein Gefallen — zunächst ein wenig zur Einleitung über Sachen in denen Musik liegt, wenn auch nicht die edle Musika selbst vertreten ist, die doch so nicht alle Tage vorkommen, über die ausgestellt gewesene Ausstattung der Prinzeß-Königin, über Hofbälle, über Trauung, Festzug und — — — indessen — ja, ja Herr Redacteur ich komme „zur Sache" — ich bescheide mich den rein musikalischen Kern aus der reichen Frucht dieser achttägigen Festlichkeit heraus zu schälen.

Die Festoper betitelt sich „Eberstein."

Es ist einheimisches Fabrikat dem Stoffe nach, wie hinsichtlich der textlichen und musikalischen Bearbeitung.

„Gelegenheits"-Werke haben das Vorurtheil von vornherein gegen sich, daß dem dichterischen Schwunge die Schranke des Vorgezeichneten gezogen sei. Sehr oft freilich tritt dabei die gewünschte Absicht so stark zu Tage, daß man das merkt und — verstimmt wird; „Eberstein" hält in dieser Beziehung so verständnißinnig Maaß, daß auch ganz ohne den temporären Anlaß, welcher sein Schaffen dictirte, durch eine in sich abgeschlossene Handlung dem Werke Berechtigung wird. Das von dem Hoftheater-Intendanten v. Putlitz gedichtete Libretto behandelt den durch Uhland's bekanntes Gedicht gezeichneten Vorgang zwischen Kaiser Otto und dem Grafen Eberstein. Graf Eberstein, als Vorfahr des jetzigen Herrscherhauses, der die Oper abschließende Vermählungsact des Grafen mit des Kaisers holdseligem Töchterlein sind die Beziehungspunkte für die „Fest"-Oper.

Man wird zugeben, daß dieselben ebenso bezeichnend-innig als sinnig-feinfühlend sind.

Was die Sprache des Libretto's betrifft, so ist es bei einem Dichter wie Putlitz — bekannt im ganzen Land, wenn die besten Namen genannt werden — ja selbstredend, daß das Ohr nicht durch beliebte „Gelegenheits"-Reime und Wendungen gekränkt wird. Die dramatische Bearbeitung weist, bei gewahrter Einfachheit des Sujets, poetische zu musikalischer Illustration hoch geeignete Situationen auf.

Ich will in der gedrängtesten Form den Inhalt wiedergeben. In festlichem Turnei ist Markgraf Yburg bislang Sieger geblieben und schon winkt es ihm, köstlichen Siegesruhm aus der Hand des kaiserlichen Töchterleins zu empfangen, als Graf Eberstein hereinstürmt und Kampf um diesen hohen Preis begehrt.

Er kam, er sah und — siegte. — In beiden letzten Punkten sowohl bei Markgraf Yburg als auch bei „ihr", die mit züchtiglichem Bangen während des tosenden Kampfes von dem wissenden Barden Kunde über den kühnen Fremdling heischt.

Der Sieger im Kampfe Graf Eberstein weist die güldene Kette das Triumphkleinod zurück, da seines Gegners giftiger Leumund: „Eberstein sei Verräther an Kaiser und Reich" bei seinem kaiserlichen Herrn nicht ganz spurlos vorübergegangen. Ein Zweig, welcher der kaiserlichen Jungfrau entfallen, nimmt Eberstein kühn als Erinnerungstrophae des Turniersieges.

Graf Eberstein will fliehen von dem Ort, wo er so gern weilen möchte, denn schon hat Amor, der ewig Siegreiche, seinen Pfeil in dieselbe Brust gejagt, welche der starke Arm und das wackere Schwert bisher vor Feindes Streich und Tücke zu bewahren wußte. Des Kaisers Worte, des Töchterlein bittende Blicke — (es sei dahin gestellt, was mehr „galt") — halten den Eilenden zurück. Bei dem Fackeltanz, welcher das Festturnier abschließt — Graf Eberstein mit „ihr" Arm in Arm — schlagen die Herzen je länger je mehr zusammen. „Sie" vertraut ihm bange, finstre Ahnung an, daß der unterlegene Gegner, sein Feind, Ränke schmiede und Unheil gegen ihn im Schilde führe. In der That ist es auch dem grollenden Yburg gelungen, des Zweifels giftige Saat beim Kaiser schoßen zu machen, und — wenn auch widerwillig — giebt er schwach dem Drängen nach, daß der Markgraf die Ebersteinburg stürme.

Im zweiten Act spielt der eigentliche Vorgang hinter den Coulissen. Graf Eberstein, gewarnt durch seiner holden Schönen: „Graf Eberstein, hüte Dich fein, sonst wird Dir Dein Schlößlein gefährdet sein" erreicht nach tollem Ritt seine Burg. Yburg mit seinen Spießgesellen werden mit blutigen Köpfen heimgeschickt. — „Und als erst der Herr auf Eberstein,

Da warf er vom Wall
die Feinde all'
kopfüber in den Graben hinein." —

Im letzten Acte hält der Kaiser vor Ebersteinburg. Es gereut ihn vielleicht seines Thun's, da er und mit ihm alle — sein Gefolge und sein Töchterlein — vermeinen, der grimme Yburg residire an Eberstein's Stelle. Auf Einlaß begehrenden Drommetenschall bringt ein Knappe aus der verwahrten Burg den Bescheid: nur gegen den Fingerreif der kaiserlichen Tochter werde sich das Thor öffnen. Zur Steigerung des Effectes kündet des Barden doppelsinnig Lied: daß Graf Eberstein in „Banden" liege. — Das Burgthor thut sich auf und hervor tritt aus dem Kreise seiner Mannen Graf Eberstein, unbezwungen von Feindes Macht und Tücke, nur gefesselt von süßester Minne.

Tableau-Schlußchor:

„Höh'res preisen nicht Lied und nicht Weisen
Als treu deutschen Heerd,
Wenn sich die Gatten im Rollen der Zeilen
Liebend ergänzen, Segen verbreiten,
Wo an der Spindel lehnet das Schwert" —

In diese geschickten Contouren hat Hofcapellmeister Mottl farbenprächtiges Colorit in einer harmoniestrotzenden Musik gegeben. Mottl schreitet mit der Zeit und verwendet moderne Mittel. Leitmotive, Personen charakterisirend, Stimmungen vorbereitend, Beziehungen zum Vorangegangenen zurückrufend, sind in geschickter Weise benutzt. Bei den Klangeffecten ist die Wirksamkeit der einzelnen Instrumente wohl gegeneinander abgewogen, daß bei der durchweg sehr vollen Instrumentation ein Zuviel in der Tonmischung glücklich vermieden ist. Von entschieden künstlerischem Werthe ist das Vorspiel zum zweiten Act, das Finale des ersten. Der Spielmannssang „durch den Hardtwald über den Rhein" ist durch wechselvolle Harmoniebildung von in's Ohr fallendem Interesse. Bei den kurzen rythmischen Melodiebildungen sucht der Componist mit Vorliebe die nächst liegenden Fortschreitungen. Der rothe Faden, welcher die ganze Oper durchzieht, ist die volksthümlich gehaltene Weise: Graf Eberstein, hüte Dich fein u. s. w.

Das ist so glücklich gewählt, daß man — die Originalität Mottl's unbeschadet — meint, dem Klange schon oft und schon längst begegnet zu sein. — — Als ich nach beendeter Oper durch die Lindengänge des Schlosses heimwärts pilgerte, meine ich, habe ich auch mit noch manchem Anderen so vor mich hergesummt: „Graf Eberstein, hüte dich fein."

Ueber die Ausführung läßt sich im Allgemeinen nur günstig berichten. Herr Speigler, mit seines Basses Grundgewalt, wie mit seiner imposanten Haltung und Erscheinung war ein Kaiser Otto, wie er stattlicher kaum gewesen sein kann, Herr Standigl und Herr Hauser boten ebenfalls durchaus vollgültige Leistungen, während der Herr Graf Eberstein im Stücke eine uneingeschränktere erste höhere Stelle einnimmt als seine Stimme in den höheren und höchsten Lagen. Die Parthie ist übrigens nicht grade der sangbarsten eine. Das Kaiserstöchterchen hielt — was die Gesangsleistung betrifft — schier zu sehr auf jungfräuliche Zurückhaltung und bescheidene Mäßigung. Darf auch ich „ein modernes Ballhorn" mich auf meinen Pegasus — bei der hier zur Zeit stark grassirenden Festpoesie-„Dichteritis" vielleicht einigermaßen zu verzeihen — schwingen, so verbreche ich die Verse:

„Befangenheit" — ist eine Zier
Doch weiter kommt man — ohne ihr."

Der Chor — die Reisige und Knappen, gute wie böse: Wassernixen, balletirende, tanzende, schwimmende, singende; Volk, großes und kleines mögen dem Herrn Regisseur arg viel Mühe beim Einstudieren gemacht haben — — soweit ich's beurtheilen konnte — (mein Platz ließ mich mehr das Schauspiel außerhalb der Bühne, als die Scene selbst beobachten) — nahm sich's soweit ganz nett aus. Das Orchester, dessen Leistungen später detailirter gewürdigt werden sollen, brachte das Werk seines jugendlichen, so entschieden talentirten Leiters Felix Mottl, der mit umsichtiger Ruhe den Tactstab führte, zu bester Geltung.

Dem „Eberstein" voran ging ein Festspiel, über welches ich mir kein Urtheil bilden konnte, denn — wie bereits gesagt — mein noch in letzter Minute für ein gutes Silberstück erlangter Sitz entschädigte mich durch den Anblick der wahren Fürsten der Welt auf hohem Balkone und der Damen im festlichen Glanz für das, was mir auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, verloren ging. — Je nun, man muß Gott für Alles danken! — Ueber das sonstige Opern-Repertoir, über Dengremont, der kommen wird, über die Essipoff, die kommen soll — das nächste Mal.

Feuersicherheit im Theater.

Humoreske.

Vor allen Dingen wird das Repertoire der Bühnen streng in Bezug auf seine Feuersicherheit geprüft werden. Stücke, denen nur der geringste Schein einer Feuersgefahr anhaftet, seien unzuläßig. Hierher gehören beispielsweise die bekannten Stücke: „Feuer in der Mädchenschule", „Spielt nicht mit dem Feuer", „Ein Zündhölzchen zwischen zwei Feuern", „Titus Feuerfuchs", „Wildfeuer", „Das Blitzmädel", „Kreuzfeuer", „Aschenbrödel", „Sodom und Gomorrha" u. s. w. Dahingegen wäre das Repertoire vorzugsweise mit solchen Stücken zu bereichern, welche eine gewisse Garantie gegen Feuersgefahr bieten, wie etwa: „Der Mann mit der eisernen Maske", „Gold und Eisen", „Cato von Eisen", „Der Blitzableiter", „Ludwig der Eiserne" 2c. Auch der Inhalt der Stücke wird genau geprüft werden müssen. Es ist unverantwortlich, wie leichtsinnig man bisher in dieser Beziehung verfahren, für die Zukunft ist aber auch hier jeder Gefahr vorgebeugt. Stücke, deren Inhalt zur Begeisterung entflammen, sind selbstverständlich ein- für allemal verboten. Couplets und Lieder von zündender Wirkung dürfen unter keiner Bedingung mehr gesungen werden. Die Erwähnung brennender Tagesfragen aber ist bei strenger Strafe untersagt. Auch auf die Darstellung würde sich die Vorsichtsmaßregel erstrecken. Lady Macbeth wird sich mit einer feuersicheren Lampe zu versehen haben und Franz Moor muß es sich abgewöhnen, mit offenen Windlichtern leichtsinnig in den Korridoren seines Schlosses umherzustreifen. In der bekannten Kraftstelle des Faust in seinem Gespräche mit Mephisto: „Du Spottgeburt" u. s. w. sind die Worte: „und Feuer" zu streichen, und nur das Andere zu belassen. Für die Darsteller selbst werden durch die neuen Maßregeln freilich manche Unannehmlichkeiten geschaffen werden. Ein Liebhaber, der in Feuer geräth, und eine Liebhaberin, die warm wird, dürften sich in der Folge vergebens um ein Engagement umsehen. Eine Soubrette mit feuerigen Augen wird kein Theaterdirektor der Welt auf seiner Bühne auftreten lassen wollen. Das „Durchbrennen" der Schauspieler ist natürlich von jetzt an kontraktlich untersagt. Aber auch das Publikum muß sich zu Konzessionen bequemen. Es wird nie in Feuer und Flamme gerathen dürfen und wird sich gewöhnen müssen, gerade diejenigen Stücke „anzublasen", welche es warm machen. Daß kein Mensch seine Flamme in's Theater mitbringen darf, ist selbstverständlich. Ergo — es wird Alles geschehen, um das Publikum zu schützen. Die Vorsicht geht so weit, daß von nun an sogar die Theaterprogramme nur noch auf Löschpapier gedruckt werden sollen.

Die Adresse von

CARL HEYMANN

ist während der Sommermonate

BINGEN a/Rh.

5

In meinem Verlage erschienen:

Zwei instructive Sonaten

für das Pianoforte componirt und mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes versehen von

Robert Schwalm

(Mitarbeiter der vorzüglichen Damm'schen Schule)

op. 46. No. 1 u. 2 à 1.50.

In jeder Musikalienhandlung vorräthig.

M. Bölling in Darmstadt.

Nach dem

Prinzessin Ilse

ged. von E. v. Lüneburg comp. für Männer-Chor, Soli und Orchester von A. Schulz auf dem Sängerfest in **Bremen** am 17. Juli 1881 von allen zur Aufführung gelangten Compositionen den **Sieg** davongetragen, wurde das herrliche Werk am 27. September auf dem **herzoglichen Hoftheater in Braunschweig** von den hiesigen Bundesliedertafeln, wiederholt und erzielte abermals den **glänzendsten Erfolg**. Um die schöne Composition allen bedeutenden Männer-Gesang-Vereinen bekannt zu machen, erklären wir uns gern bereit 1 Expl. d. Klav. Ausz. zur Ansicht zu liefern.

Das Werk kann auch von kleinen Vereinen **ohne** Orchester aufgeführt werden.

Fischer & Mohr, Braunschweig.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau** sind erschienen:

Eduard Lassen's

neueste Lieder und Gesänge

Heft XXIV. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, op. 71, complet M. 3.50

Inhalt: Die grossen, stillen Augen (B. Scholtz). — Sei stille (H. Nordheim). — Ich seh' dich heut zum ersten Mal (Hamerling). — Mit den Sternen (Hamerling). — Mondmythen (Lingg). — Des Woiewoden Tochter (Geibel).

Heft XXV. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, op. 72, cpl. M. 3.50

Inhalt: Das Aelternhaus (Clans). — Heimath und Liebe (Clans). — O selig (Hamerling). — Reisebild (Hamerling). — Gebet auf den Wassern (Strachwitz). — O willkommen (Rob. Prutz).

Eduard Lassen's Lieder: Ausgabe in 116 einzelnen Nummern. Verzeichnisse stehen gratis und franco zu Diensten.

Bei Joh. Ambr. Barth in Leipzig erschien soeben in 6. neu revidirter Auflage:

Vom Musikalisch-Schönen.

Ein Beitrag z. Revision der Aesthetik der Tonkunst von

ED. HANSLICK

Professor in Wien.

Eleg. broch. 3 M., in feinem halbfranz. 4 M. 50 Pf.

Allen denkenden Musikfreunden angelegentlich empfohlen. 1/3

Die erwartete Sendung 2/3

ächt römischer Saiten

in vorzüglicher Qualität, ist angekommen.

Leipzig, Dresden und Chemnitz. C. H. KLEMM Musikalienhandlung.

Wegen Auflösung einer Musikgesellschaft sind zwei schöne

Pauken

mit Gestell billig zu kaufen.

1/3 Wo sagt d. E. d. Ztg.

Concertarrangements für **Karlsruhe** und das **badische** Land übernimmt ohne Provisionsberechnung das Karlsruher Musikgeschäft von

Oscar Laffert & Cie.

(H. Vögelin's Nachfolger).

In unterzeichnetem Verlage erschien:

Fr. Zimmer,

Kgl. Musikdirektor,

Der prakt. Gesangvereins-Dirigent.

Winke und Rathschläge zur Gründung und Leitung kleinerer Gesangvereine nebst einem Verzeichniss von Gesangmusikalien.

1 M. 20 Pf.

Herr Musikdirektor Zimmer wurde oft von seinen ehemaligen Schülern um Rath bei Uebernahme v. Gesangvereinsdirektionen angegangen. Er hat, da wirklich das Bedürfniss nach einem Wegweiser vorlag, seine Erfahrungen in dem Buche niedergelegt, und bereits viele Dankschreiben über die vortreffliche Anleitung erhalten. Besonders gewinnt das Buch noch an Werth durch den Anhang von Gesangsmusikalien für Gesangvereine, die nicht allein nach Schwierigkeitsgrad, sondern auch nach den kirchl.-weltl. Festzeiten geordnet sind. 2/3

Quedlinburg. *Chr. Fr. Vieweg's Verlag.*

Soeben erschien in meinem Verlage:

Eine Meditation

über

J. S. BACH'S

1. Präludium des wohltemperirten Klavieres für

Pianoforte und Violine solo

mit Begleitung des

Violoncell's

und der Orgel oder Harmonium ad libitum und Gesang.

(Gedicht von **Fr. Oser**)

componirt von

Herm. Schroeder

op. 2. Preis M. 2.—.

***P. J. Tonger** in Cöln.*

53

Choräle und geistliche Lieder

mit untergelegtem Texte.

Für 1 Singstimme mit Klavier-, Harmonium- oder Orgelbegleitung.

Auch für 4 stimmig gemischten Chor, zum Gebrauch für **Gesangvereine und höhere Lehranstalten.**

Harmonisirt und herausgegeben von

AUG. WAGNER

1881. Eleg. geh. Preis 50 Pfg.

***Leipzig.** C. A. Koch's Verlag.*

Grössere

Gesangwerke mit Orchester

aus dem Verlage von

F. E. C. LEUCKART

in Leipzig.

Händel, Georg Friedrich. L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato. Oratorische Composition für Chor, Solostimmen und Orchester, bearbeitet von Robert Franz. Text deutsch und englisch.
Partitur, Mit dem Portrait Händel's, Geb. M. 30.—. Orchesterstimmen M. 31.50. Klavierauszug. Pracht-Ausgabe geb. M. 17.—. Klavierauszug. Billige Ausgabe. Geh. M. 6.—. Chorstimmen (à 1 M.) M. 4.—. Textbuch M. —.25.

Hiller, Ferd., Op. 99. Die Nacht. Hymne von Moritz Hartmann, für Solostimmen (Sopran und Tenor), gemischten Chor und Orchester.
Partitur. Geb. M. 30.—. Orchesterstimmen M. 19.50. Klavierauszug M. 10.—. (Chorstimmen (à 1.50 M.) M. 6.—. Textbuch M. —.15.

Hiller, Ferd., Op. 151. Israel's Siegesgesang. Hymne nach Worten der heiligen Schrift, für gemischten Chor, Sopran-Solo und Orchester. Text deutsch und englisch.
Partitur M. 22.50. Orchesterstimmen M. 16.80. Klavier-Auszug in gr.-8° M. 4.50. Chorstimmen M. 3.50.

Spontini, Ritter G., Morgenhymne: „Tochter Saturn's keusche Vesta!“ Chor aus der Oper: die Vestalin, für weiblichen Chor und Solo mit Orchester.
Partitur mit untergelegtem Klavierauszug M. 2.50. Chor-, Solo- und Orchesterstimmen M. 4.50. Chorstimmen allein M. —.75.

Vierling, Georg, Op. 22. Psalm 137. Der gefangenen **Juden Klage** und **Racheruf,** für Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester. Text deutsch und englisch.
Partitur. Geh. M. 8.—. Orchesterstimmen M. 7.50. Klavierauszug M. 4.—. Chorstimmen (à 50 Pf.) M. 2.—

Vierling, Georg, Op. 50. Der Raub der Sabinerinnen, Text von Arthur Fitger, für Chor, Solo-Stimmen (Sopran, Tenor und Bass) und Orchester.
Partitur geb. M. 75.—. Orchesterstimmen M. 100.—. Klavierauszug in 8° M. 10.—. Chorstimmen (à 2 M.) M. 8.—. Textbuch M. —.25.

Concert-Arrangements

für

PRAG

besorgt die concess. Musiker-Agentur der k. k. Hof-Musikalien-Handlung

Joh. Hoffmann's Wwe.

(Jaromir Hoffmann)

in Prag.

1/6

Die einzig existirende, von der hohen k. k. Statthalterei concessionirte **Musiker-Agentur** empfiehlt den P. T. Herren Theater-Directoren, Kapellmeistern und den löbl. Militärmusik-Kapellen 2c. **nur gute** Musiker aller Instrumente.

Joh. Hoffmann's Wwe.

(Jaromir Hoffmann)

k. k. Hof-Musikalienhandlung

Prag, 1.,

1/6 kleine Carlsgasse 29, neu.

Soeben aus der Presse Heft II.

Marsch-Album

für Streichmusik

4 Stück enthaltend (gr. Concertform.) M. 1.—.

***Rich. Ackermann,** Potschappel-Dresden*

Anstalt für Musikaliendruck und Verlag.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Beilagen.

Ein gefangener General-Musikdirector.

Auf seinen mannigfachen Ausflügen befand sich eines Tages der kgl. preußische General-Musikdirektor Mendelssohn-Bartholdy auf einer Reise von Paris nach Aachen, wo man ihn erwartete, als man in Herbesthal, einer kleinen Grenzstation, plötzlich nach dem Paß des Reisenden fragte. Mendelssohn hatte keinen und antwortete einfach: „Ich bin Mendelssohn.“ Aber der grimmige Paßrevisor entgegnete ihm im Vollgefühl seines Rechts: „Da weiß ich eben so wenig als vorher; den Paß brauche ich!“ — „Nun, ich bin Capellmeister Mendelssohn oder meinetwegen General-Musikdirektor des Königs von Preußen!“ — „Das kann Jeder sagen, Sie müssen hier bleiben! — Und da half kein Widerstreben, der General-Musikdirektor mußte wirklich in dem kleinen Herbesthal bleiben — und noch dazu an einem Regentage. Telegraphen gab es damals noch nicht, und so begnügte sich Mendelssohn, einige Zeilen an einen Freund in Aachen zu schreiben, die denselben baten, schleunigst zu kommen, um einen gefangenen General-Musikdirektor zu erlösen. Er schlug unterdessen geduldig sein Quartier in dem ersten und einzigen Hotel des kleinen Städtchens auf und fand daselbst ein gar melancholisches Asyl. Der Regen plätscherte ununterbrochen nieder, und der Marktplatz von Herbesthal sah gewiß selbst bei Sonnenschein nicht so interessant aus, wie die Linden zu Berlin. — Da klangen plötzlich aus geringer Entfernung die Töne eines alten Claviers zu ihm herüber, zwar gedämpft, aber doch reine Töne und eine liebliche Mädchenstimme begann: „Auf Flügeln des Gesanges, Herzliebchen, trag' ich Dich fort“. Dahin war nun Regen und ganz Herbesthal! — Das war Sonnenschein, der jetzt hell und warm das ärmliche Zimmer füllte. Die junge Sängerin konnte freilich nicht ahnen, wer da auf den Flügeln ihres Gesanges auf und davon flog; wie mochte ihr zu Muthe sein, als ihr nun der Componist selbst in seiner liebenswürdigen Weise freundlichen Dank brachte, und wie dann seine Freunde kamen, um ihn im Triumph fortzuführen, und wie er sich zum Abschied noch einmal an das unscheinbare Clavier setzte und phantasirte über „Auf Flügeln des Gesanges!“ Draußen plätscherte es noch immer; aber das blonde Wirthstöchterlein, schüchtern in eine Fensternische gedrückt, kein Auge von den schlanken Fingern des Meisters weggewendet, sah in den blauen Himmel, und wenn sie später, wer weiß in welchen Mühen des Alltagslebens, an jenen Tag zurückdachte, hat sie gewiß stets ein Stückchen leuchtenden Himmels über ihrem Haupte gesehen.

Die Toilette der Patti.

— Adelina Patti hat mit der alten Regel gebrochen und ihre für das Amerikanische Gastspiel bestimmten Toiletten nicht aus Paris, sondern aus Wien und zwar von dem dortigen Etablissement W. Morin bezogen. Zwanzig der elegantesten Roben wurden von Wien nach Paris versandt, jede einzelne derselben trägt den Stempel des Eigenartigen, des Individuellen, jede einzelne derselben bezeugt den gleichen feinen Geschmack, und doch ist eine Garderobe von der andern grundverschieden. Keine einzige Toilette, wenngleich aus den kostbarsten Stoffen bestehend, mit den farbenreichsten Besätzen geziert, macht den Eindruck des Ueberladenen; all' die Spitzen, Stickereien, Perlen und Goldgehänge scheinen nur als Folie zu dienen, von der sich der kunstvoll drappirte, geschlungene, in Länge- und Querfalten gelegte Stoff plastisch abhebt. Ganz besonders wirkungsvoll ist eine im Genre Louis XIII. gehaltene Toilette. Der Stoff besteht aus nilfarbigem Atlas, welcher von Perlenfranzen und Blumengarnitur, von Gold und Ambrestickerei fast ganz bedeckt scheint. Den Devant bildet eine ca. 60 Centimeter breite, schräggehende Stickerei, deren Blumen in Chenille granat gearbeitet, während die Blätter aus Bronce, Gold, Bernstein und Wachsperlen angefertigt sind. Die untere Bordüre ist ebenfalls 60 cm breit, über derselben sind Atlaspuffen angebracht, welche von drei Reihen abschattirter Theerosen, an die sich oben eine Drapee von Atlas anreiht, begrenzt wird. Die zwei Meter lange Schleppe ist rund gearbeitet, ihre beiden je sechs Meter lange Stoffseiten geben den prächtigsten Faltenwurf ab. Die Mitte der Schleppe ist von einer langen Guirlande voll aufgeblühter Theerosen durchzogen, eine gleiche Garnitur befindet sich an den Achseln der hinten und vorn spitz auslaufenden Taille. Die kurzen Aermel, am Ellenbogen durch ein breites Revers von Chenillenstickerei mit Alençons umrandet, sind aus Tüll gefertigt, auf welchem sich eine Kleinstickerei in Gold- und Bernsteinperlen abhebt. — Eine Robe, welche nach der directen Angabe der Künstlerin angefertigt ist, stellt dem feinen Geschmack der Diva das günstigste Zeugniß aus. Der Stoff der Robe ist Sèvre-Atlas, welcher vorn durch breite, in Chenille und Bronce gestickte Bordüren garnirt ist, seitwärts Panneaux aus einem wundervollen Stoffe, halb Peluche, halb Sammet, dessen Grund Granatstreifen durchziehen. Die Schleppe ist genre cascade drapirt, unten herum Plissé, Doppelvolants und puffartig garnirter Atlas. Die Taille, herzförmig offen, mit kleinem Peluchekragen, der mit correspondirender Stickerei und echten Points abgegrenzt ist. — Noch eine der glänzenden Gesellschaftsroben sei hervorgehoben, eine mattrosa Faillerobe mit der höchst eigenartig arrangirten Polonnaise aus dunkelrothschattirtem Gaze-Peluche, einem leichten, aber überaus effectvollem Gewebe. Doch es ist unmöglich, all' die Straßen- und Besuchstoiletten, die Mäntel, Jupons und Reisekleider zu beschreiben, all' die Taillen, die entweder bis oben hinauf plissirt, oder mit durchgenähten, sich unter der Brust weitenden Plissé's versehen sind, genau in all' ihre Bestandtheile zu zerlegen. Die Diva wird bald Europa verlassen, um jenseits des Oceans reiche Goldernte zu halten, denn die Toiletten haben jedenfalls sehr viel gekostet und das kann bei uns, wo die Künstlerin nur die kleine Kleinigkeit von 10,000 Mark pro Abend erhält, nicht verdient werden.

Ein „Fiasco“ in Italien.

Aus Venedig wird dem Börs. Cour. geschrieben:

Was ein „Fiasco“ ist, kann man im Grunde nur in Italien erfahren. Man weiß, wie dieses warmblütige, leidenschaftliche Publikum seinem Entzücken Ausdruck gibt, und wie es da, wo man in Deutschland allenfalls lebhaft applaudiren würde, förmlich ächzt und stöhnt in wahrer Verzückung. Ist aber der Beifall in einem großen Italienischen Theater etwa von zehnfacher Stärke, wie in einem Deutschen, so bietet ein Fiasco in einer Italienischen Oper geradezu Scenen von culturhistorischem Interesse. Die musikalische Feinfühligkeit, die Spectakelsucht und die Grausamkeit eines Italienischen Publikums, seine Leidenschaftlichkeit und seine feine Empfindung, offenbaren sich hier in gleicher Stärke. Inmitten dieses bewegten, empfindsamen, aufgeregten Publikums begreift man erst, wie in Italien sich so oft die Revolutionen aus dem Parterre und von den Galerieen der Theater hinausverpflanzen konnten auf die Straßen und wie manchmal nach einem bewegten Theaterabend Thrönchen und Throne erzittern konnten in dem Italien von vor anno 1866.

Am Sonntag eröffnete eine Operngesellschaft in dem großen schmucklosen Teatro Malibran seine Vorstellungen. Im Gegensatze zu dem goldstrahlenden, eleganten „Fenice“ ist das Malibran-Theater unter den sechs großen Bühnen von Venedig die eigentliche Volks-Oper. Unweit des Rialto, inmitten eines Gewirres von engen Gassen und schmalen Canälen gelegen, beherbergte es am Sonntag ein Publikum, das eben nicht zu dem erlesensten gehört. Da aber das vornehmere „Fenice“, nachdem es dem Congreß zu Ehren etliche Male „Aida“ gegeben, bis zum Carneval geschlossen bleibt, und da das Theater-Bedürfniß der vergnügungssüchtigen Venetianer ein unglaublich großes ist, so waren auch die Logen des besseren Publikums bis zum letzten Platz gefüllt. Gegen zweitausend Personen mochten immerhin zugegen sein. Eigentlich sollte die „Première“ bereits am Sonnabend stattfinden, aber die Primadonna war von Wien, wo sie sich aufhielt, nicht rechtzeitig eingetroffen und so spielte man erst an diesem, für die Gesellschaft so verhängnißvollen Sonntag zum ersten Male. „Mose“ di Maestro Rossini wurde — in Venedig zum ersten Male — gegeben und während Diejenigen, die sich zum Glauben Moses bekennen, in ihren schwarzen und weißen Sterbekitteln drüben im alten Ghetto, in der Levantinischen, in der Spanischen und in den vielen anderen Synagogen mit dem „Kolnidre“-Gebet ihren höchsten Fest- und Fasttag einleiteten, stellte man im Teatro Malibran die Gesetzgebung am Sinai, den Durchzug durch's rothe Meer und vielerlei Wunder, von deren Verrichtung durch Mose zwar die Bibel kein Sterbenswörtchen, umsomehr aber die Librettisten des Maestro Rossini wissen, opernhaft zurechtgestutzt, dar. An sich gibt's am Ende nicht viel Lächerlicheres, als den Versuch, die Offenbarung am Sinai von Italienischer Opern-Melodei begleitet, uns vergegenwärtigen zu wollen und den Durchzug durch's rothe Meer auf die Bühne zu bringen. Aber an Opern-Ungeheuerlichkeiten dieser Art, stößt sich ein Italienisches Publikum nicht und wenn man hübsche Melodieen dazu singt und spielt, geht der Italiener über alles Andere mit der ihm eigenen Leichtigkeit hinweg. In einem Lande, in dem in einem der schönsten Gotteshäuser der Christenheit — in San Marco meinen wir — beim Hochamt die Orgel in ihren mildesten Moll-Accorden lustige Opernmelodieen spielt, kann das am Ende nicht sehr überraschen.

Aber schön muß gesungen, schön muß vom Orchester gespielt werden — sonst erwacht in dem Publikum die ganze Grausamkeit, deren die ganze Race fähig ist. Die Truppe, die sich im Malibran-Theater mit „Mose“ einführen wollte, hatte nun einen vortrefflichen Chor, ein sehr gutes Orchester, einen eminenten Baryton für die Rolle des Gesetzgebers vom Sinai, zufriedenstellende Sängerinnen, einen recht guten Baß für den Pharao, aber allerdings einen mitleidswürdigen Tenor, mit schreiender Stimme und lächerlichen Manieren. Die Truppe hätte mit ihrer Vorstellung immerhin vor einem Deutschen Publikum einen recht guten Erfolg erzielt. Aber hier hatte der Tenor kaum ein paar Töne gesungen, als der Sturm losbrach. Zuerst lachte man ihn einfach aus und jede seiner stimmlichen Kraftanstrengungen begegnete einem wahren Halloh im Publikum. Das Lachen und Sprechen und spöttische Rufen während des Gesanges jenes unglücklichen Tenoristen — Giacino Ferrari ist sein Name — genügte dem „angeregten“ Publikum aber nicht lange. Ein Gondolier oder ein Fachino auf der Galerie im carrirten Wollenhemde nimmt seinen Hausschlüssel hervor, um den Tenoristen auf diesem, in die Orchester noch nicht eingeführten Instrument zu begleiten. Sofort ertönen hunderte von Pfiffen durch's Theater; wer ein Instrument von jener Art nicht zur Hand hat, steckt die Finger in den Mund und concertirt in dieser Weise. So geht der erste Act zu Ende — die Sänger sind unter der Schminke bleich geworden, aber sie haben nicht aufgehört, in das Höllentoben hineinzusingen, und der Capellmeister, dem Alles daran liegt, die Vorstellung zu Ende zu führen, dirigirt mit leidenschaftlichen Geberden weiter, obwohl das Orchester nur im stärksten Fortissimo überhaupt zu hören ist. Im zweiten Act schnürt die Aufregung auch den armen übrigen Sängern und Sängerinnen die Kehle zu und raubt auch ihnen jede Sicherheit. Ihnen ergeht's nun noch ärger; eine falsche Note, die eine der Damen singt — kein Einziger unter den Zweitausend, die dieses von Natur so musikalische Publikum bilden, scheint sie überhört zu haben — ruft ein Schreien, Toben, Wüthen, Pfeifen, Stampfen und Heulen hervor, wie wir es nie ähnlich zuvor gehört. In der tiefsten Hölle können die Gesellen Beelzebub's nicht toller spectakuliren, wenn ihnen irgend ein Charon einen recht fetten Sünder zum Rösten zuführt. Das „Kicksen“ eines Hornes im Orchester kehrt plötzlich die ganze Wuth gegen die Capelle. Man ruft, heult, brüllt und johlt „basta! basta!“, um sie zum Aufhören zu zwingen, aber da dies nicht gelingt, versucht man durch ironisches Bravo, durch Klatschen, Trampeln und Schreien zugleich dem Orchester das Weiterspielen, dem Mose, dem Pharao und den Anderen das Weitersingen unmöglich zu machen. Umsonst — der Dirigent schwingt den Tactstock fort und die trampelnden Beine, die klatschenden Hände werden müde, ehe er aus dem Concept gebracht ist. Dafür gilt ihm nun hauptsächlich der Grimm. Als der Act zu Ende, ruft man „il maestro, il maestro“, um ihn zu sehen, und zugleich bricht das Heulen und Pfeifen toller als je los. Ein Parterre-Besucher hat den geistvollen Einfall, dem Mose, — der recht gut, wenn auch unter dem Einfluß der Erregung später mit etwas matterer Stimme sang, — ein „à la porta“, zu Deutsch „Raus!“ mitten in sein Gebet hineinzurufen. Der Einfall fand einstimmigen Beifall und das Heulen beginnt von Neuem. Da das ewige „basta! basta!“ keinen Erfolg hat, beginnt man die Sache lustig zu nehmen, schwenkt Hüte und Taschentücher, brüllt, pfeift und grölt in einem fort. Plötzlich kommt Jemand in einer Loge auf die gloriose Idee, seinen Regenschirm zur Loge heraus aufzuspannen, um die Sänger zu verhöhnen. Die Idee zündet — und in der nächsten Secunde ist das ganze Parterre voll aufgespannter Regenschirme, die unter jubelndem Halloh geschwungen werden, während selbstverständlich der die Sinne betäubende Skandal fortdauert.

Gleichwohl hat man, mit Fortlassung der ersten Hälfte des letzten Acts, die Oper zu Ende gespielt, unbekümmert darum, daß etliche der Sänger schon im dritten Act von der Scene gelaufen waren. Gehört hat man vom „Mose“ etwa den vierten Theil — aber im Uebrigen hat die Vorstellung ein Bild von Dem geboten, wozu ein Italienisches Publikum fähig ist, wenn es in seiner musikalischen Feinfühligkeit verletzt wird — und diese „culturhistorische“ Studie, die man gestern im Malibran-Theater machen konnte, ist vielleicht noch interessanter, als die ungestörte Vorstellung einer „großen Oper“ vom Maestro Rossini.

Aus dem Künstlerleben.

Hamburg. Ein in der Geschichte der Theaterwelt selten, oder wohl einzig dastehendes Ereigniß hat sich am 1. Oktober hier vollzogen: Der Direktor des Thalia-Theaters, Chéri Maurice feierte sein fünfzigjähriges Direktions-Jubiläum. Von Nah und Fern waren Intendanten, Theaterdirektoren, Schriftsteller, Künstler 2c. herbeigeeilt, um dem 76jährigen, noch sehr rüstigen Jubilar persönlich ihre Huldigungen zu bezeugen. Aus weitesten Kreisen gingen ihm Auszeichnungen zu, bestehend in Festgeschenken, Adressen und Ordensdekorationen, (von letztern sechs auf einen Schlag) darunter vom Kaiser von Deutschland der Rothe Adler-Orden, vom österreichischen Kaiser der Franz-Joseph-Orden 2c. Die Feier dauerte zwei Tage und wurde am 30. September im Thalia Theater durch ein Festspiel Görner's und „Unsere Frauen" von Gust. v. Moser und Franz v. Schönthan, eröffnet; nach der Vorstellung war Künstler-Polterabend, veranstaltet von den Mitgliedern des Thalia-Theaters. Am 1. Oktober fand die feierliche Begrüßung des Jubilars im Foyer des Theaters, sowie die Ueberreichung der Orden und anderen Ehrengaben statt; zugleich wurde seine daselbst aufgestellte Büste enthüllt. Die Festvorstellung am Abend brachte ein Festspiel von Gust. zu Putlitz und eine Wiederholung der Vorstellung vom 1. Oktober 1831. Ein von hamburger Bürgern dem Jubilar und seinen Gästen zu Ehren gegebenes Bankett und ein Festball beschlossen die Feier, an welcher sich die ganze Stadt durch Ausschmückung der Häuser mit Guirlanden und Illumination betheiligte.

— Die Coloratursängerin der Berliner Hofoper, Frl. Lilli Lehmann ist von der General-Intendanz des Wiener Hofoperntheaters zu einem, auf Engagement abzielenden Gastspiel eingeladen worden. Fräulein Lehmann hat sich bereit erklärt, und ist ihr von Herrn von Hülsen dazu ein Urlaub von 14 Tagen in der zweiten Hälfte des Dezember bewilligt worden, da Frau Albani um diese Zeit in Berlin gastirt. Hierdurch wäre die Frage des Engagements einer zweiten Coloratursängerin neben Fräulein Bianchi für diese Saison wenigstens ziemlich geklärt.

— Die Pianistin Frau Annetta Essipoff wird am 16. Oktober in Prag ihre diesmalige Tournée eröffnen und bis zu Weihnachten in Dresden, Frankfurt a. d. Oder, Stettin, Greifswalde, Stralsund, Danzig, Elbing, Königsberg, Tilsit, Memel, Thorn, Bromberg, Breslau, Berlin, Frankfurt a. Main, Wiesbaden, Bonn, Crefeld, Elberfeld, Hamburg, Lübeck und Kiel konzertiren. Am 26. November spielt die Künstlerin in Kopenhagen und geht von dort nach Stockholm und Christiania.

— Der Violinvirtuose August Wilhelmj macht in Australien Furore. Seine Concerte in Adelaide, Brisbane, Auckland, Sydney, Melbourne und anderen Städten bezeichnen Triumphe.

— Richard Wagner hat für den kommenden Winter die Villa Loredan in S. Vio (Venedig) gemiethet; es ist dieselbe Villa, in welcher einst Marschall Marmont, Herzog von Ragusa, lebte.

— Die Wiener Hofopernsängerin Frau Friedrich-Materna hat, wie aus Wien berichtet wird, zwei Engagements-Verträge abgeschlossen: den einen mit der Direktion der Hofoper, welcher sie sich auf weitere fünf Jahre gegen eine Jahresgage von 18,000 fl. verpflichtet; den andern für Amerika, wohin die Künstlerin am 15. April nächsten Jahres die Reise antritt. Der Kontrakt soll Frau Materna für sich und zwei sie begleitende Personen freie Reise und freie Station von Wien aus und ein Honorar von 20,000 fl. in Gold sichern, wogegen sie in Amerika in sechszehn Concerten zu singen hat. Nach ihrer Rückkehr von Amerika begiebt sich Frau Materna für die Monate Juli und August nach Bayreuth und trifft am 1. September wieder in Wien ein.

— Am 4. dss. Monats feierte der Intendanzrath und Direktor des Meininger Hoftheaters, Herr Ludwig Chronegk, sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum.

— Frau Marie Wilt, die kontraktmäßig verpflichtet gewesen wäre, ihr Gastspiel im Pester National-Theater bereits im Monate November zu beginnen, wird erst im Monate Jänner in Pest eintreffen. Die Ursache der Verspätung ist, daß Frau Wilt zur Eröffnung der Saison ans Frankfurter Theater berufen wurde, wo sie in der Oper „Die Königin von Saba" die Sulamith singen wird.

— Wien. In aller Stille feiert am 7. dss. Monats ein Wiener Künstler ein Fest seltener Art, den achtzigsten Geburtstag, im Kreise seiner Familie. Es ist dies der den Wienern wohlbekannte Capellmeister und Componist Adolph Müller, der trotz seines hohen Alters körperlich und geistig vollkommen rüstig ist und noch immer eine unermüdliche Schaffensthätigkeit entwickelt. Er hat in den letzten Jahren nicht weniger als vier Operetten geschrieben, von denen eine unter dem Titel „Pariser Dachstübchen" demnächst im Carl-Theater zur Aufführung gelangen wird. Zu 634 Stücken hat dieser Nestor der Wiener Componisten Musiken geschrieben, von denen die meisten ihres Melodien Reichthums wegen großen Anwerth im Publikum gefunden haben. Außerdem hat er gegen 300 Lieder und Chöre geschrieben. Es ist interessant, dieses ganze Archiv, das der greise Künstler in musterhafter Ordnung erhalten hat, zu durchblicken.

— Johannes Brahms beabsichtigt, sich demnächst von Wien nach Meiningen zu begeben, um dort mit dem von dem Herrn v. Bülow geleiteten Herzoglichen Orchester sein neues Klavier-Concert zu studiren, welches Herr Brahms in Concerten spielen wird, die das Meininger Orchester in verschiedenen Deutschen Städten zu geben gedenkt.

Oper und Concerte.

— Kürzlich fand am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin die erste Aufführung von Suppé's Operette „Der Gascogner" unter persönlicher Leitung des Componisten statt. Die Operette hat sehr gefallen und verschaffte sowohl Herrn v. Suppé, wie den Darstellern reichen Beifall.

— Endlich kommt die Nachricht von Reformen aus Rußland — von Theater-Reformen nämlich. Aus Petersburg schreibt man: „Die kaiserl. russische Oper in Petersburg und Moskau wird auf die Höhe ihrer Bedeutung gestellt werden. Auch die russischen kaiserlichen dramatischen Truppen in Petersburg und Moskau werden reorganisirt und durch neue Kräfte kompletirt. Die Gehalte der Artisten werden bedeutend erhöht, dafür aber die Benefiz-Vorstellungen abgeschafft. Das Deutsche und das Französische Hoftheater gedenkt man an Private zu verpachten. Jedoch wird das Ministerium des kaiserlichen Hofes diesen beiden Theatern eine jährliche Subvention ertheilen."

— Wie aus Brünn berichtet wird, wurde daselbst am Sonntag den 2. dss. Mts. Lortzing's Oper „Undine", welche vorher zu einer Demonstration Anlaß gegeben hatte, unter strengster polizeilicher Bedeckung, unter Aufsicht des Statthalters, des Polizeidirectors, der Polizei-Commissäre und mehrere Detectivs, zur Aufführung gebracht. Das Duett „Wir wollen Deutsche sein", welches bei der früheren Aufführung zu der Demonstration Veranlassung gegeben hatte, mußte wegfallen, und siehe da, die Wogen gingen über „Undine" ruhig und geräuschlos hinweg.

— Die deutsche Opernsaison in London ist für das kommende Jahr nunmehr gesichert und Kontrakte zwischen Herrn Frank, Richard Wagner und dem Hamburger Theaterdirector Pollini sind bereits unterzeichnet. Unter den engagirten Künstlern befinden sich die Herren Winkelmann, Dr. Kraus, Reichmann und Frau Sucher. Ebenso steht die Direction noch mit Minnie Hauck in Unterhandlung, um die Künstlerin zur Uebernahme der betreffenden Rollen in Beethoven's „Fidelio" und in einigen Mozart'schen Opern zu bewegen. Sollte Minnie Hauck ihre amerikanische Tournée mit der italienischen Oper rechtzeitig genug beendigen, so dürften auch noch andere Opern mit ihr zur Aufführung gelangen. Die Dekorationen, Kostüme, Chöre und Künstler für die kleineren Rollen werden von der Hamburger Bühne beigestellt, während als Orchester die Concertkapelle Hans Richter's fungiren wird. Die Subskriptionen haben bisher ein brillantes Resultat ergeben und es steht zu erwarten, daß der Erfolg in jeder Beziehung dem der Meininger gleichkommen werde.

— Aus Prag wird berichtet: Herr Angelo Neumann ist von Leipzig hier eingetroffen, um für die Aufführungen des Wagner'schen „Nibelungen-Ringes" die nöthigen Vorbereitungen zu treffen. Er beabsichtigt, entweder das Prager Landes-Theater oder das Neustädter Haus zu diesem Zweck in Pacht zu nehmen. Nachdem die Londoner Aufführungen beendet sind, gedenkt Herr Neumann sich nach Belgien, hierauf nach Dresden und von dort aus nach Prag zu begeben.

— Aus Frankfurt a. M. wird geschrieben: Es wurde schon angedeutet, wie überraschende finanzielle Erfolge das Frankfurter Stadt-Theater trotz der Kosten des Spielens in zwei großen Häusern aufweist, aber einige nähere Angaben, die über die Erfolge der Wirksamkeit des Intendanten Claar gemacht werden, dürften gleichwohl interessiren. Das Geschäftsjahr, das nun bald zu Ende geht, wird nicht, wie von allen Seiten prophezeit wurde, mit einem Defizit, sondern ganz im Gegentheil mit einem großen Ueberschuß abschließen und das trotz der großen Kosten, die gerade das erste Jahr des Betriebes zweier Theater naturgemäß bringen mußte. Für etwa fünfzigtausend Mark sind allein Dekorationen angeschafft, die laut dem bestehenden Vertrage in das Eigenthum der Stadt übergehen und trotzdem ist ferner an die Stadt eine Steuerabgabe von ungefähr hunderttausend Mark zu entrichten. Für Herrn Claar selbst bringt die Mühe und die Geschicklichkeit, die er dem Werke gewidmet hat, welchem seine Thätigkeit gehört, auch reichen materiellen Erfolg. Außer seinem Intendanten-Gehalt bezieht er einen recht bedeutenden Prozentsatz des erzielten Ueberschusses als Tantième, so daß er außer der Anerkennung seiner Erfolge auch einen wohlgemessenen Theil des Gewinnes derselben hat.

— Frankfurt a. M. Zu Ehren Ferdinand von Hillers fand hier, in seiner Vaterstadt, eine eben so seltene, als erhebende Feier Statt: sie galt seinem diamantenen Künstlerjubiläum. Die Feier bestand in einem, von der hiesigen Museumsgesellschaft zu Ehren Hiller's veranstalteten Erinnerungs-Concerte, das einen ganz besondern Reiz dadurch erhielt, daß der Jubilar nach 60 Jahren dasselbe Mozart'sche Klavier-Concert (in C-moll) spielte, das er als 10jähriges Wunderkind zum ersten Male öffentlich vorgetragen hatte. Das Programm zierten außerdem nur Hiller'sche Kompositionen, und, als der Jubilar an dem lorbeerbekränzten Pulte erschien, da erhob sich ungeheurer Jubel, der in Enthusiasmus überging, als Klara Schumann das Podium bestieg und mit Hiller die Variationen für zwei Klaviere über Lützow's Jagd spielte. Es war in der That ein rührender Anblick — die Greisin Klara Schumann mit dem Jubilar, welch letzterer ihr vor dem versammelten Publikum die Hand küßte. Von ferner mitwirkenden Künstlern sind die Damen Fides Keller, Maria Fillunger und Concertmeister Herr Heermann mit besonderer Bevorzugung zu nennen.

Hiller's Verdienste um die deutsche Kunst haben wir bereits in Nr. 16 der N. M. von 1880 ausführlich hervorgehoben: er hat zeitlebens in Wort, Schrift und Ton für Verbreitung guter deutscher Musik gewirkt und als einer der Ersten, den Ruhm und die Bedeutung unserer vaterländischen Musik im Auslande gepredigt und bethätigt. Das Erinnerungsconcert gab eine treffliche Gelegenheit zu verehrungsvollen Huldigungen für den Altmeister, die ihm denn auch in großem und verdientem Maaße dargebracht wurden. Möge es Herrn von Hiller gegönnt sein, noch lange für seine Kunst zu wirken.

— Rubinstein's Oper „Nero", welche die Direction des Pester National-Theaters im vorigen Jahre erworben und durch Anton Varady übersetzen ließ, wurde auf unbestimmte Zeit ad acta gelegt. Dies soll seinen Grund in der kalten Aufnahme haben, welche die Oper seinerzeit in Berlin gefunden.

— Als erste Gastvorstellung in Pest haben die Meininger die „Preciosa" gegeben und sie erzielten mit der stimmungsvollen scenischen Einrichtung dieses Stückes, die sich der Weber'schen Musik in stylvoller Weise an die Seite stellt, einen außerordentlichen Beifall. —

— Aus Baden-Baden wird vom 4. d. M. berichtet: Gestern fand hier ein großes Concert statt, in welchem Fräulein Marianne Brandt von Wien Herr Theodor Reichmann von München und der Violinvirtuose Marsick von Paris, außerdem Hof-Kapellmeister Felix Mottl von Karlsruhe mitwirkten. Der Kaiser erschien bei dem Concert während des Gesangs der großen Arie aus Eckert's „Wilhelm von Oranien". Der Französische Geiger fand einen enthusiastischen Beifall. Der Kaiser beglückwünschte den jungen Künstler auf das lebhafteste und sagte ihm: „Sie müssen nach Berlin kommen."

— Goldmark's „Königin von Saba" hat in Frankfurt a. M. bei der ersten Aufführung glänzenden Erfolg gehabt.

— Köln. Am 6. dss. Mts. fand ein von Robert Heckmann gegebenes und geleitetes Concert zum Besten des, vom Director des Stadt-Theaters Herrn Julius Hofmann gegründeten Orchester-Sustentations-Fonds Statt, welches ausschließlich moderne Compositionen brachte. Es waren dies u. A.: die Friedensfeier-Fest-Ouverture von C. Reinecke, zwei Sätze aus der Serenade für Streichorchester (Nr. 2.) von R. Volkmann, Norwegische Rhaphodie (Nr. 4. D-moll) von Svendsen, Kaisermarsch von R. Wagner 2c. 2c. und an Vokalsachen: „Schön Ellen" von M.

Bruch, „Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen" von F. Liszt, und Lieder von Schumann und Grieg. Als Solisten wirkten Fräulein Laura Friedmann und Herr C. Mauer vom hiesigen Stadttheater mit, welche den Rahmen des Concertes in glänzendster Weise füllten. Von ganz besonderem Interesse war ein neues, von Herrn Heckmann gespieltes Violinconcert von N. W. Gade (op. 56. D-moll), eine edel gehaltene, melodievolle Composition; die Orchesterbegleitung ist so decent gehalten und von einer so durchsichtigen Klarheit, daß die Solovioline durchwegs dominirt: der melodische Reichthum und die poesievolle Sprache dieses Concertes müssen jedes musikalische Herz gefangen nehmen und ihm einen raschen Weg durch Deutschland bahnen. Daß Heckmann das Concert vollendet spielte, ist bei seiner Virtuosität und declamatorischen Gestaltungskraft selbstredend. — Heckmann hat sich um das Zustandebringen des heutigen Concertes große Verdienste erworben: es ist mit ein Stein zur Fundirung eines Orchestergebäudes, das die Aussicht auf langen Bestand mehrt und so werden wir schließlich doch ein ständiges Orchester erhalten, dessen sich manche Stadt rühmen kann, deren musikalischer Ruf den Köln's nicht erreicht.

Als ein Unicum dürfte noch erwähnenswerth sein, daß Rob. Heckmann seit mehreren Jahren als Solist hier nicht mehr aufgetreten ist und war deßhalb sein Erscheinen mit den lebhaftesten Ovationen verknüpft. —

Vermischtes.

— Der Generalintendant der badischen Hoftheater hat den Titel „Excellenz" verliehen erhalten.

— In Nizza soll ein provisorisches Theater gebaut werden, in welchem bis zur Vollendung des im Wiederaufbau begriffenen Hauses in der Rue Saint-François-de-Paule die italienische Oper installirt wird. Der Zuschauerraum ist auf circa 950 Personen berechnet, und außerdem soll die Einrichtung getroffen werden, daß das Haus auch als Sommertheater dienen könne.

— Aus Wien laufen bestimmte Meldungen ein, daß Adolph Wilbrandt, unbestreitbar der hervorragendste jetzt lebende Dramatiker Deutschlands, zum Direktor des Wiener Hofburgtheaters designirt sei und daß seine officielle Ernennung noch im October erfolgen solle.

— Die im Jahre 1872 in ihrer Vaterstadt verstorbene einst hochberühmte Sängerin Benedetta Rosmonda war von einer solch' erschreckenden Häßlichkeit und hatte dabei soviel Esprit, daß sie bei jedem neuen Engagement den Impresario bat, auf dem Theaterzettel, sowie auf die erste Seite des Textbuches drucken zu lassen: „Ich bin gekommen, um mich hören, nicht um mich sehen zu lassen. Daher Augen zu, Ohren auf! Mit vorzüglicher Hochachtung Benedetta Rosmonda."

— Die Bewerbungen um Aufnahme in die königliche Hochschule für Musik in Berlin sind, wie die „Nat.-Ztg." meldet, noch nie so zahlreich gewesen wie in diesen Tagen. Vier junge Amerikanerinnen, die das Streichquartett pflegen, haben sich bei diesem Anlaß vorgestellt und mit ihren Leistungen Aufsehen erregt.

— Der Ertrag der Theater-Billetsteuer im neuen Opernhause in Frankfurt a. M. während eines Jahres wird auf 100,000 Mark geschätzt.

— Dumas hat, wie die Pariser Journale berichten, erklärt, daß er nichts mehr für das Theater schreiben werde.

— L. Meinardus hat ein neues Oratorium „Simon Petrus" geschrieben, das ein hochbedeutendes Werk sein soll. Dasselbe kommt am 18. November in Hamburg zur ersten Aufführung. Die Hauptpartien sind durch Herrn Gura und Frau Reicher-Kindermann vertreten. Verleger ist Fr. Siegel in Leipzig.

— Der erste Theaterkrach in dieser Saison wird aus Hamburg gemeldet. Derselbe betraf das Carl Schultze-Theater.

— Ein neues Concerthaus in Leipzig scheint nun doch endlich noch gesichert zu sein, denn der Stadtrath soll den noch fehlenden Garantiefond aus dem Grassi'schen Vermächtniß bewilligt haben.

— Sacher-Masoch giebt eine Zeitschrift „Auf der Höhe" heraus, deren erstes Heft bereits erschienen ist. Diese Revue, deren Eigenheit in dem internationalen Charakter liegt, will insbesondere den nationalen und religiösen Agitatoren von heute die Lehren der Humanität und der Geschichte entgegenhalten und ein geistiges Band der Versöhnung von Volk zu Volk, von Kirche zu Kirche schlingen. Das erste Heft wird durch ein Gedicht von Herm. Lingg „Die Genien der Menschheit" eingeleitet: diesem folgt eine Vorrede vom Herausgeber, die das Programm des Unternehmens erläutert und eine Liste der Mitarbeiter, die viele bedeutende Namen aufweist. An diese schließen sich Beiträge der hervorragendsten Schriftsteller und Gelehrten, von denen besonders Sacher-Masoch's „Juden-Raphael", als Fortsetzung des berühmten, in fast alle europäische Sprachen übersetzten Novellen-Cyclus „Das Vermächtniß Kain's" hervorzuheben ist. Dieses erste Heft läßt in der Fortsetzung Vorzügliches erwarten.

— Wie aus Paris geschrieben wird, werden auf Anregung des französischen Ministers der Posten und der Telegraphen in der nächsten Zeit in der Großen Oper Versuche mit der electrischen Beleuchtung vorgenommen werden.

— Im Nachlasse des Komponisten Engelsberg finden sich, wie berichtet wird, 120 Männerchöre, welche in Serien zu je zwölf Nummern erscheinen werden, die Anzahl der letzteren ist jedoch leider auf 60 Chöre beschränkt, weil die restlichen 60 Stücke nicht im Druck erscheinen dürfen. Weiter findet sich eine Serie gemischter Chöre, 60 Lieder für eine Singstimme mit Pianobegleitung, von welchen übrigens auch nur 20 erscheinen; 7 Streichquartette, 2 vierhändige und eine zweihändige Klaviersonate und außerdem noch zahlreiche Skizzen. Alles, was nicht für Männerchor, gemischten Chor oder für eine Singstimme geschrieben ist, trägt, gemäß der bezüglichen testamentarischen Verfügung, das Verbot der Drucklegung und Publikation.

— (Aus der Coulissenwelt.) Frau K. und Fräulein H. waren Kolleginnen am Berliner Hoftheater, „Kolleginnen" auch in dem Sinne, daß sie — einander spinnefeind waren. Frau K., schon in den Jahren, gefiel sich noch in Darstellung der jugendlichsten Gestalten, Fräulein H. wurde als junge Anfängerin oft zu untergeordneten Rollen herangezogen. So spielte Letztere einst eine der Macbeth'schen Hexen: um sich an ihr zu reiben, bemerkte Frau K. nach der Probe in wegwerfendem Tone: „Es ist doch sonderbar, daß jetzt schon die jüngsten Backfische alte Hexen geben." — „Ja, aber noch viel sonderbarer ist es," versetzte Fräulein H. schlagfertig, „daß alte Hexen die jüngsten Backfische geben!"

— Sofie Croizette, die gefeierte Künstlerin vom Théâtre Français, trat kürzlich aus ihrer in der Avenue du Bois de Bologne gelegenen Wohnung, als plötzlich ein etwa siebenzehnjähriger junger Mensch, welchem die schöne Schauspielerin den Kopf verrückt zu haben scheint, ihr mit einem fünfläufigen geladenen Revolver entgegentrat und rief: „Liebe, oder der Tod! Wenn Sie mich nicht lieben, so tödte ich Sie!" Beim Anblick der auf sie gerichteten Waffe, stieß Fräulein Croizette einen Schrei aus und fiel in Ohnmacht. Aus dem Hause eilte Hilfe herbei und der junge Mensch wurde entwaffnet und der Polizei überliefert.

— Der kürzlich zur Vertheilung gekommene Preis der Felix Mendelssohn-Bartholdy'schen Stiftung für Komponisten ist Herrn Fritz Kaufmann zuerkannt worden, einem hochbegabten jungen Musiker, früheren Schüler Friedrich Kiel's. Der junge talentvolle Komponist, von dem bereits eine größere Anzahl Lieder und ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello im Druck erschienen sind, wird jetzt eine längere Reise nach Wien und Italien antreten.

— Das neue großherzogliche Theater in Oldenburg ist am 8. Oktober eröffnet worden. Die festliche Vorstellung begann mit einer Ouvertüre von Hofcapellmeister Dietrich, der ein Festspiel von Reinhard Mosen, dem Sohne Julius Mosen's, folgte. Den Abend beschloß Goethe's „Iphigenie".

— Im Laufe der bevorstehenden Musiksaison wird ein neugebildetes Damen-Quartett, bestehend aus Frau Anna Regan-Schimon (1. Sopran), Frau Ida Hahn-Friedländer (2. Sopran), Fräulein Anna Lankow (1. Alt) und Fräulein Pauline Pfeiffer van Beck (2. Alt) in Deutschland, Oesterreich, Holland und England konzertiren. Dieses Quartett wird mit einem völlig neuen Programm an die Oeffentlichkeit treten, nämlich mit einem solchen, welches ad hoc von einer Reihe hervorragender Komponisten auf besonderen Antrag der verbündeten Damen geschaffen worden ist. Bis jetzt haben Rheinberger, Hiller, Bruch, Jadassohn, Reinecke, Hofman, Brüll, Scharwenka, Rüfer, Heidingsfeld und einige Andere dem Quartett Werke geliefert und weitere in Aussicht gestellt. Hoffen wir, daß sich diese Werke ebenso durch Originalität auszeichnen werden, wie das Unternehmen, dem sie ihre Entstehung verdanken.

Todtenschau.

— Am Sonntag starb am 9. dss. Monats in Berlin der Musikdirektor Professor Richard Würst im Alter von siebenundfünfzig Jahren, ein Musiker, der, auf verschiedenen Gebieten thätig, in dem Musikleben Berlins eine hervorragende Stellung einnahm. Ueber den äußeren Lebensgang des Verstorbenen ist zu berichten, daß er in Berlin geboren, das Friedrichstädtische Gymnasium im Jahre 1841 verließ, um sich gänzlich der Musik zu widmen. Sein Lehrer im Violinspiel war Concertmeister Ries, und er concertirte bereits öffentlich, als er Eleve der Königlichen Akademie der Künste wurde. Er genoß ferner den Unterricht Felix Mendelssohn-Bartholdy's, folgte diesem nach Leipzig, wo gleichzeitig Ferdinand David sein Lehrer im Violinspiel wurde, kehrte im Jahre 1847 nach Berlin zurück und quittirte die Laufbahn eines Violin-Virtuosen, um sich der Lehrthätigkeit zuzuwenden. Außer im Kullack'schen Conservatorium wirkte er auch eine Zeit lang im Friedrich Wilhelmstädtischen Gymnasium als Gesanglehrer. Herr Professor Würst war mit Frau Franziska, geborene Weimann, verheirathet, die in früheren Jahren einen hohen Ruf als Concert- und Oratoriensängerin genoß: auch seine Tochter Beate ist bereits vielfach als Sängerin in Concerten aufgetreten.

— In Stuttgart starb am 7. dss. Monats Musikdirektor Wilhelm Fritze. Geboren 1842 in Bremen, war er Schüler von Sobolewski, des Leipziger Conservatoriums und ging — 1861 — auf Zureden Liszt's nach Berlin zu Bülow, Marx und Weitzmann. In Liegnitz hatte er als Dirigent der Sing-Akademie längern Aufenthalt genommen. Fritze war als Musiklehrer, als bescheidener, liebenswürdiger Mensch und tüchtiger Künstler hoch geschätzt.

Briefkasten der Redaction.

Hrn. **B.** in **Berlin.** Kann ich zu meinem Bedauern nicht verwenden.

Hrn. **L. St.** in **Goldberg.** Schulgesang betreffend, liegen mir pro und contra mindestens 40 Einsendungen vor. Die Verwendung derselben liegt selbstredend außer dem Bereich der Möglichkeit, doch werde ich die Pointen derselben zu einem zusammenhängenden Ganzen verarbeiten und so der Sachlage am nächsten kommen.

Hrn. **X.** in **Schleswig.** Bedaure!

Hrn. **J. W.** in **Loslau.** Hammerfilz und Leder können Sie von jeder Pianofabrik erhalten. Verkauft wird solcher nach Gewicht resp. als „Spiel"; unter „Spiel" versteht man ein Stück, welches gerade für ein Instrument reicht. Bekanntlich ist ein „Spiel" Filz an der obern Seite dünn und nimmt nach unten an Dicke zu. Eine Flöte ist wohl tiefer zu stimmen: der Kork im Mundstücke ist einfach etwas nach dem Ende des Mundstücks zu verschieben. Das Instrument muß aber in den meisten Fällen dann wieder eingeblasen werden. — Für Bassethorn ist eine Scalatabelle bei **C. F. Heckel in Mannheim** erschienen.

Hrn. **Th. T.** in **Coblenz.** Es ist mir keine bekannt.

Abonnent in **Mecklenburg.** Ja wohl! Von **Viottl & Mazas,** auch von **Spohr,** doch sind letztere schon ziemlich schwer.

Hrn. **A. B. Limburg a/L.** Wohl kenne ich Bearbeitungen von Bürger's „Leonore", z. B. von **J. R. Zumsteeg** (geb. 1760) und Joh. André (geb. 1774) für 1 Singstimme und Piano, sowie Orchester- und Bühnen-Bearbeitungen von Liszt, Rubinstein, Raff 2c.

Allein die gewünschte sollte ein Chorwerk sein und ein solches wird kaum existiren! — Ob „Nie" oder „Wie" nahte mir der Schlummer wird wohl nur das Manuscript entscheiden. Daß der fragende Charakter durch „Wie" in der That annimirt, ist ganz richtig; ich gründe jedoch meine Meinung, daß „Nie" richtig ist, auf ein altes Textbuch (wohl eine der ersten Ausgaben) das mir vor mehreren Jahren in die Hände kam. Die Sache reizt mich jedoch, so daß ich dem Ursprunge auf den Grund zu kommen suche.

Abonnent in **Leitmeritz.** Ouverturen als Quintette arrangirt sind bei J. A. Böhme in Hamburg erschienen.

Hrn. **A. R.** in **Barmen.** Berichte im Umfange des gesandten kann ich leider nicht verwenden. Ueberhaupt sind mir solche nur über ganz besondere musikalische Thaten erwünscht.

Frl. **L.** in **München.** Gerne werde ich Ihren Wunsch erfüllen. Gruß!

Hrn. **K. L.** in **Dahme.** Orchesterpartituren verleiht meines Wissens Herr Alf. Dörffel Buch- und Musikalien-Handlung in Leipzig.

Hrn. **K. P.** in **Pilsen** und viele Andere. Die arme „Leonore", Bürger's Kind, muß in Folge meiner Briefkasten-Notiz in letzter Nummer, arg herhalten. Um allen Weiterungen zu begegnen, wird in einer der nächsten Nummern ein ausführlicher „Leonoren-Artikel" folgen.

Hrn. **B. R.** in **Berlin.** „Prinzessin Ilse" von A. Schulz für Männerstimmen, ist vorzüglich recensirt und das mit Recht. Besonders effectvoll sind die schäumenden Triller, die donnernde Stimme des Brocken, die Ankunft des Frühlings, die wilde Jagd u. s. w. Für größere Aufführungen ist die Composition — die frisch und ohne jegliche gesuchte Künstelei geschrieben — sehr zu empfehlen.

Es sind besonders in jüngster Zeit eine Unzahl Anfragen, welche im Briefkasten der N. M. beantwortet werden sollen, eingelaufen, welche nur Chiffre, oder „Ein Abonnent" und dergl. als Unterschrift trugen. Da ich nicht wohl begreifen kann, zu welchem Zwecke der volle Name des Fragestellers verschwiegen wird, indem ja eine Frage keine Schande ist; da ich aber ferner bereits versuchten Mystificationen die Spitze brechen will, so werde ich in Zukunft Anfragen unbedingt nicht mehr beantworten, wenn solche nicht die volle Unterschrift tragen. Die Beantwortung erfolgt jedoch immer nur mit Benutzung der Anfangsbuchstaben der Namen des betr. Fragestellers.

Edition Schuberth.

Herbst-Nova 1881.

Durch alle Musikalien- und Buch-Handlungen zu beziehen.

Editions-Nr. **Piano solo.**

3 **Clementi, M.,** *Gradus ad Parnassum.* 24 ausgewählte Etuden, herausgegeben in progressiver Reihenfolge, nebst Anleitung zum Studium von *Louis Köhler.* Neue verbesserte Auflage. M. 3.60.

1490 **Löw, Josef,** Transcriptionen beliebter Lieder aus *V. E. Nessler's* Oper: *„Der Rattenfänger von Hameln“,* No. 1. Schmiedelied. No. 2. Nun folget mir fröhlich. No. 3. Dich zu erringen. No. 4. Ja, er hat mir's angethan. No. 5. Verrathen und verloren. No. 6. Schnarenzer Mette. Compl. in 1 Hefte. M. 1.50.

1768 **Menuett- und Gavotten-Album** (beliebte Stücke älterer und neuerer Componisten). M. 1.50.

2211 **Potpourri-Album.** Sammlung vorzüglicher Opern-Arrang. im leicht-brillanten Stile von D. Krug, Löw, Wallace u. A. Band I. (wird fortgesetzt). M. 1.—.

1749 **Russisches Album.** Sammlung berühmter Phantasien, Transcriptionen etc. über russische Volkslieder von Goldbeck, Henselt, Ch. Mayer, L. de Meyer u. A. M. 2.—.

2160 **Salon-Bibliothek.** Sammlung auserlesener Werke von Beethoven, Chopin, Goldbeck, Henselt, Raff, Schumann u. A. Band I. (leicht) (wird fortgesetzt). M. 1.—.

634 **Schmitt, Jacob,** Musikalisches Schatzkästlein. 177 kleine Opern- und Volksmelodien, Lieder, Tänze, Märsche etc. Neue Ausgabe. M. 2.—.

431 **Schumann, Rob.,** Op. 6. Davidsbündler. 18 Character-Stücke. Neue Prachtausgabe. M. 2.—.

666 — — Op. 68. Jugend-Album. 43 kleine Klavier-Stücke. Neue Prachtausgabe. M. 2.—.

1780 **Sonatinen-Album.** Sonatinen-Sätze von Beethoven, Clementi, Döring, Kuhlau, und J. Schmitt; progressiv geordnet. Band I. (wird fortgesetzt). M. 1.50.

1761 **Tarantellen-Album.** Sammlung berühmter Tarantellen von Chopin, Krug, Löw, Ch. Mayer, Mills, Raff u. A. M. 3.—.

Editions-Nr. **Piano zu 4 Händen.**

1763 **Raff, Joach.,** Op. 78. Zweite grosse Violin-Sonate, arrang. vom Componisten. M. 4.—.

1010 **Schmitt, Jacob,** Musikalisches Schatzkästlein. 133 kleine Opern- und Volksmelodien, Tänze etc. M. 2.—.

1015 **Schumann, Rob.,** Op. 68. Jugend-Album. 43 kleine Klavierstücke. M. 2.—.

462a/b **Weitzmann,** Musikalische Räthsel. 19 Klavierstücke. Frau Cosima R. Wagner gewidmet. 2 Hefte à M. 1.—.

Für eine Violine.

639 **Lubin, Léo de St.,** Beethoven's „Adelaide“, Transcr. in Form einer Etude, neue Ausgabe. M. 1.—.

345 **Vieuxtemps, H.,** Op. 16. Sechs Concert-Etuden. M. 2.25.

Violine und Piano.

Krug, D., Volks-Repertorium No. 1—24 arrangirt von Carl Schröder. à M. —.80.

1754 **Salon-Bibliothek.** Auswahl berühmter Compositionen, (zusammengestellt nach A. Tottmann's Führer durch den Violin-Unterricht, Stufe IIa.) Band I (wird fortgesetzt). M. 2.—.

821 **Vieuxtemps, H.,** Op. 16. Sechs Concert-Etuden. M. 4.50.

Folgende Werke von H. Vieuxtemps sind bei uns in neuen eleganten Ausgaben erschienen:
Op. 9, 17, 19, 35, 38, 43.

Clarinette und Piano.

1502 **Kücken, F.,** Sonate. Op. 13, No. 1. M. 4.—.
1503 — — do — — Op. 13, No. 2. M. 4.50.

Gesänge.

1731 **Schwab, François,** Liebeslied. Für 1 Singstimme. M. 1.25.

1771 **Hiller, Ferd.,** Op. 45. Eine Käferhochzeit. Duett für zwei weibliche Stimmen. M. 2.—.

Orgel.

1864 **Bach, J. S.,** Orgel-Album unter Revision und mit Beiträgen von Franz Liszt, enthaltend 14 Präludien, Fugen etc. M. 3.—.

Leipzig, 1. October 1881. *J. Schuberth & Co.*

Durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

Humoristische
Duette und Terzette
für
2 resp. 3 Singstimmen mit Klavierbegleitung.

Dorn, Al. Op. 49. Hans und Grethe, oder: Die vertauschten Herzen; für Sopran und Bariton . . . M. 1.50

— — Op. 97. Trinklied: „Ach wenn wir hätten o Freundchen ein Fass“; für Tenor und Bariton . . . M. 1.50

Heinze, Rich. Bei 30 Grad Hitze! für Tenor und Bass (Ist unter der Presse.) . . . M. 2.—

Isenmann, Carl. Op. 26. Die Reiseschule; für Tenor und Bass . . . M. 3.—

Kipper, Herm. Op. 40a. Die Geschichte der Liebe; für 2 Frauen- oder 2 Männerstimmen (oder auch für Sopran und Bariton) . M. 2.—

— — Op. 59. Stiefelknecht der Petroleur, oder: Die Geheimpolizisten; für Tenor und Bariton . . . M. 3.—

Kuntze, C. Op. 301. Eine Tanzstunde; Terzett für 2 Sopran- (Fistel) und 1 Bassstimme M. 4.50

— — Op. 303. Zwei Steuerreformer; für Tenor und Bass . . . M. 2.50

Rosenthal, Emil. Der Heirathsvermittler; für Tenor und Bass . . . M. 3.—

Sänger, B. E. Op. 7. Ein Abenteurer; für Tenor und Bass . . . M. 3.—

P. J. Tonger's Verlag,
Köln a/Rh.

Binnen Kurzem erscheint:

Jugend-Album.

18 leichte Vortragsstücke, für unsere Abonnenten zusammengestellt.

No. 1 — 18 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **Grossheim, Jul.,** op. 23 No. 1. Morgengebet.
2. **Litterscheid, Fr.,** op. 26 I, No. 1. Guten Morgen.
3. „ „ „ 6. Gute Nacht.
4. „ „ „ 4. Lied oh. Worte.
5. **Schauseil, W.,** op. 9 No. 2. Wiegenlied.
6. „ „ „ 3. Bitte.
7. **Spindler, Fritz,** op. 308 No. 24. Studentenlied.
8. „ „ „ 33. Gondellied.
9. **Wagner, P. E.,** op. 26 No. 1. Bitte, Grossmutter erzähle.
10. **Necke, Herm.,** op. 47 No. 6. Am Weihnachtsbaum.
11. „ „ „ 3. Bruder u. Schwest.
12. **Burgmüller F.,** op. 99, No. 6. Olga-Mazurka.
13. **Rohde, Ed.,** op. 34 No. 3. Auf sanften Wellen.
14. **Beyer, V.,** op. 24 No. 8. Brieftaube, Mazurk.
15. **Rosella, B.,** op. 21 No. 4. Rothkäppch., Schott.
16. **Krug, D.,** op. 343 No. 5. Wanderschaft.
17. **Cahnbley, Aug.,** Froher Muth u. leichter Sinn.
18. **Friedrich, F.,** op. 258 No. 1. Jugendfreuden.

No. 1—18 Preis à 50 Pfg. bis 1 Mark, zusammen in 1 Bande für unsere Abonnenten nur *1 Mark.*

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.

Humoristische Quartette
für 4 Männerstimmen.

Becker, V. E. Eine Festberathung, komische Operette für Männergesangvereine. (4 Solostimmen und Chor.)
Klavierauszug . . . M. 5.—
Sing-Stimmen . . . „ 2.50
(Ist unter der Presse.)

Blied, Jacob. Op. 38. Hans Theuerlich: „Mich dünkt, es war ganz neuerlich“. Part. und Stimmen . . . M. 2.—

Dregert, Alfr. Op. 26. Schneiderlied: „Wir sind die Leute in der Welt“. Part. und Stimmen . . . M. 1.—

— — Op. 33 Nr. 2. Die Wissenschaft beim Rebensaft: „Wie ich verthan den ganzen Tag“. Part und Stimmen . . . M. 1.50

Genée, Rich. Op. 164. Zwei komische Lieder für 1 Sing- und Chorstimmen, mit Pianofortebegleitung . . . M. 3.—
Nr. 1. „Mit Erlaubniss zu sagen“.
„ 2. „Die Claque“.

Häser, Carl. Op. 57. Lieder von Fr. Schubert in komischer Bearbeitung für Männerchor.
Nr. 1. Der Wanderer: „Was trappelt und krappelt“ . . . M. 2.—
„ 2. Am Meer: „Ein Jüngling liebt 'ne Jungfrau sehr“ . . . M. 1.50
„ 3. Wanderers Nachtlied: „Meine Stiefeln geh'n zur Ruh“ . . . M. —.75
„ 4. Jägers Abendlied: „Vom Wirthshaus schleich“. Mit Tenor-Solo . M. —.75

Isenmann, Carl. Op. 78. Die Historia vom Kuss: „Ihr Junggesellen gross und klein“. Part. und Stimmen . . . M. 2.50

Kipper, Herm. Op. 60. „In's Weinhaus treibt mich dies und das“. Part. und Stimmen . M. 2.—

Kuntze, Carl. Op. 297. Beim Schoppen. Heitere Lieder Nr. 1/4 cplt. Part. u. Stimmen. M. 3.50
Nr. 1. Im Buchengrün: „Da sitzen wir alle“.
„ 2. „Gesang und Wein“.
„ 3. Mond und Sonne: „O jerum, rechts der halbe Mond“.
„ 4. Zu Rothenburg: „Da wohnt der Rappenwirth“.

— — Op. 298. Herr Rath und Frau Räthin, oder: Auf dem Kanapee. Part. und Stimmen . M. 2.50

Oberhoffer, H. Op. 46. Die Frösch' und die Unken. Part. und Stimmen . . . M. 1.50

Peuschel, Moritz. Oceana-Walzer von Cahnbley, in humor. Bearbeitung . . . M. 3.—

— — Op. 42. Alte Bekannte. Komische Gesangsquadrille mit Klavierbegleitung . . M. 4.—

Reiser, Aug. Op. 12. Trinkerlied. „Angezapft! Rheinwein oder Bier von Flandern“. Part. und Stimmen . . . M. 1.50

— — Op. 51. Ein durstig Lied: „Mädchen, vor einem Wort hüte dich sehr“. Part. und Stimmen . . . M. 1.50

— — Op. 55. Der Steckbrief: „Es wird hiermit bekannt gemacht“. Part. und Stimmen M. 1.50

Sturm, F. O. Schenkenlied: „Die Schenke soll meine Wohnung sein“ . . . M. 1.-

P. J. Tonger's Verlag,
Köln a/Rh.

Mendels Musikalisches **Convers.-Lexikon** hat zu verkaufen *Klentzer* in Papenburg.

Fahnenspitzen, Lyra's versch. Art versilb. u. vergold. Sängerabzeichen in Silber u. Compositionsmetall, Medaillen i. Gold, Silber, Bronce, u. Brittania. Pokale, Humpen, Römer, Trinkhörner in Silber über 60 Dessins. Tactirstöcke rc. liefert die Bronce-Fabrik von
3/3 **Wilh. Pütz,** Cöln, Johannisstr. 36.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

2. Beilage zu Nr. 20 der Neuen Musik-Zeitung.

Arabischer Hochzeitsmarsch.

E. Ascher.













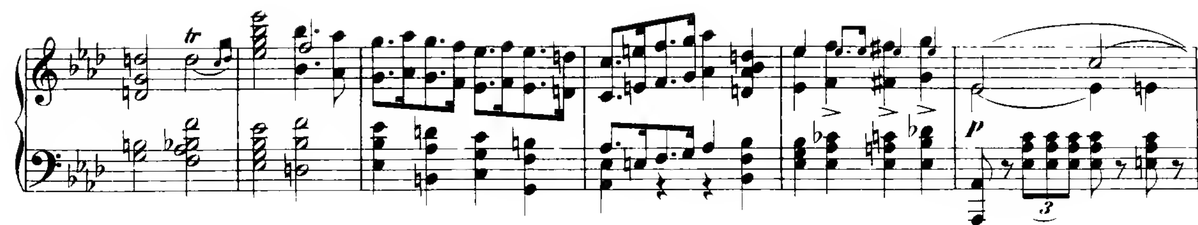



p


p




fz
ff


tr
p




fz


ff
tr


p


fz

fff *fz* *p* *f* *fff* *fz* *fff* *p* *f* *fff* *f*

№ 21. Zweiter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen.
Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. 15000 Beilagen 75 M.

Köln a/Rh., den 1. November 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Lorbeerkranz,
gepflückt auf das Denkmal von
Louis Spohr,
(† 22. Okt. 1859)
von
Aug. Reiser.

Louis Spohr zählte zu den beneidenswerthen Künstlern, deren Laufbahn vom Anfang bis zum Ende vom Schicksal begünstigt erscheint. Eines jener glücklichen Sonnenkinder, denen das Leben alle Kränze reicht, war er in der seltenen Lage, sich in seiner Kunst nach jeder Seite hin ausleben zu können; ihm war es gegönnt, auch die Erfolge seines Lebens und seiner Kunst zu genießen und sich im vollsten Maße des errungenen Ruhmes zu erfreuen. Selten sind einem Künstler reichere Huldigungen dargebracht worden, selten ist ein Leben harmonischer und schöner verlaufen, selten ist ein Meister so frei und unbeirrt in seinen menschlichen und künstlerischen Idealen geblieben, als Louis Spohr. Sein Lebens- und Künstlerweg bietet eine Reihe von interessanten Momenten dar:

Er ward am 5. April 1784 zu Braunschweig geboren. Die Kindheitsjahre verbrachte er nach des Vaters Versetzung — letzterer wirkte als Arzt — größtentheils in dem Städtchen Seesen. Dort hatte der Rector Riemenschneider die erste Leitung des musikalischen Unterrichts; ein Refugié, Dufour, trat dem Rector als Lehrer zur Seite, um Weniges befähigter, als dieser. Nachdem der achtjährige Knabe bereits durch Compositions-Versuche entschiedenste Begabung gezeigt, verstand sich der Vater — der den Sohn eigentlich der Wissenschaft bestimmt hatte — selbst dazu, die weitere Ausbildung in der Residenz zu ermöglichen. In Braunschweig nun genoß Ludwig Spohr einen kurzen theoretischen Unterricht, den einzigen, den er im Leben hatte, beim Organisten Hartung, während das Geigenspiel unter Leitung von Kunisch und Maucourt nacheinander weiter geübt wurde.



Louis Spohr.

Durch den Unterricht dieser Lehrer bildete sich der Knabe zu einem, für sein Alter ausgezeichneten Solospieler aus — und nach etwa einem Jahre, als es dem Vater nicht mehr möglich war, die Kosten für den theuren Aufenthalt in Braunschweig zu erschwingen, hielt er den vierzehnjährigen Knaben für weit genug fortgeschritten, um nun als reisender Künstler sein Glück zu versuchen. Er beschloß daher, ihn zuerst nach Hamburg zu schicken, wohin er ihm Empfehlungen an frühere Bekannte mitgeben konnte.

Gewohnt, dem Vater in Allem zu gehorchen und gerne geneigt, sich selber für ein großes Licht zu halten, hatte der Knabe nichts dagegen einzuwenden.

Erscheint es höchst abenteuerlich, einen Jungen in diesem Alter sich selbst zu überlassen und auf gut Glück in die Welt zu schicken, so findet dies seine Erklärung in dem Character und den Schicksalen des Vaters. Dieser, im höchsten Grade kühn und unternehmend, hatte sich im sechszehnten Jahre auch schon emancipirt. Um einer Schulstrafe zu entgehen, war er von der Schule zu Hildesheim entflohen, hatte sich auf höchst kümmerliche Weise in Hamburg, Anfangs als Sprachlehrer, später durch Unterrichtertheilen an der Büsching'schen Handelsschule, ernährt, dann mehrere Universitäten besucht,

sich immer ohne alle Unterstützung von Haus, bei großen Entbehrungen durch angestrengte Thätigkeit und Energie durchgeschlagen und endlich zum practischen Arzte, bis zum Range eines Medicinalrathes empor geschwungen. Er fand es nun sehr natürlich, daß sich sein Sohn auf gleiche Weise versuchen müsse, obgleich die Mutter bedenklich den Kopf schüttelte. Dürftig mit Reisegeld, aber mit vielen guten Lehren versehen, wurde der Knabe auf die nach Hamburg fahrende Post expedirt und an seinem Reiseziel angelangt, noch ganz voll von dem lebhaften Eindrucke, den die wogende Hansastadt und die zum ersten Male gesehenen Schiffe auf ihn gemacht hatten, ging er wohlgemuth und voller Hoffnungen zu Professor Büsching, an den ihn der Vater adressirt hatte. Aber wie bald sollten alle seine Luftschlösser vernichtet werden. Der Professor, nachdem er den Brief mit steigendem Erstaunen gelesen hatte, rief aus: „Ihr Vater ist doch immer noch der Alte! Welche Tollheit, einen Knaben so auf gut Glück in die Welt zu schicken!" Dann setzte er dem Knaben auseinander, daß man, um ein Concert in Hamburg zu Stande zu bringen, bereits einen Namen oder wenigstens die Mittel besitzen müsse, die bedeutenden Unkosten tragen zu können — daß aber mitten im Sommer ein solches Unternehmen vollends unausführbar wäre. Der Knabe, welcher sich durch diese Darlegung wie vernichtet fühlte, wußte keine Silbe zu erwiedern und vermochte kaum die Thränen zurückzuhalten. Stumm empfahl er sich, rannte, ohne an die Abgabe der übrigen Empfehlungsbriefe zu denken, voller Verzweiflung in seine Wohnung, packte seine Geige und seine Sachen wieder in den Koffer, schickte diesen mit der Post nach Braunschweig zurück, bezahlte seine Rechnung und wanderte mit dem kleinen Reste seiner Baarschaft, der allenfalls für die Zehrung ausreichen konnte, zu Fuß nach Braunschweig zurück.

In tiefster Seele betrübt sann er auf dem Wege darüber nach, wie er sich die Beschämung ersparen könne, so ganz unverrichteter Sache vor den Vater zu treten — und endlich kam ihm der Einfall, sich an den Herzog von Braunschweig zu wenden und diesen um die Mittel zur weiteren Ausbildung anzugehen. Er wußte, daß Karl Wilhelm Ferdinand früher selbst Violine gespielt hatte, und hoffte daher, daß derselbe sein Talent erkennen werde. „Hat er dich nur erst eines deiner Concerte spielen hören, so ist dein Glück gemacht," dachte der Knabe. Mit neu belebtem Muthe schritt er dann weiter und legte in heiterster Stimmung den Rest des Weges zurück.

Kaum in Braunschweig angelangt, entwarf er eine Bittschrift an den Herzog, worin er ihm seine ganze Lage darlegte und schließlich um Unterstützung zur weiteren Ausbildung oder um eine Anstellung in der Capelle bat. Da ihm bekannt war, daß der Herzog jeden Morgen im Schloßgarten spazieren zu gehen pflegte, so suchte er ihn mit seinem Gesuch in der Tasche dort auf und hatte das Glück, es angenommen zu sehen. Nachdem Karl Wilhelm Ferdinand das Schreiben flüchtig übersehen und über Eltern und bisherige Lehrer Fragen gestellt hatte, die der Knabe furchtlos beantwortete, erkundigte er sich auch, wer die Bittschrift entworfen habe. „Nun, wer anders als ich, dazu brauche ich keinen Andern!" erwiederte der Gefragte fast beleidigt über den Zweifel an seiner Geschicklichkeit. Der Herzog lächelte und sagte: „Nun, komm nur morgen um 11 Uhr in's Schloß, dann wollen wir weiter über dein Gesuch reden." —

Wer war glücklicher als der junge Künstler. Präzis 11 Uhr stand er vor dem Kammerdiener und verlangte, bei'm Herzog angemeldet zu werden. „Wer ist Er?" fuhr ihn der Diener barsch an. „Ich bin kein Er; der Herzog hat mich hieher bestellt und Er hat mich anzumelden," entgegnete der Knabe entrüstet. Nicht wenig verwundert, ging der Kammerdiener, um zu thun, was seines Amtes war, und bevor sich die Aufregung des Beleidigten gelegt hatte, wurde dieser eingeführt. Sein erstes Wort zum Herzoge war denn auch: „Durchlaucht, Ihr Kammerdiener nennt mich Er, das muß ich mir ernstlich verbitten!" Der Herzog lachte laut und sagte: „Nun, beruhige Dich nur; er wird's nicht wieder thun!" Nachdem er ihn dann noch über Manches befragt hatte, worüber der Knabe die unbefangensten Antworten ertheilte, sagte er: „Ich habe mich bei deinem bisherigen Lehrer Maucourt nach deinen Fähigkeiten erkundigt und bin nun begierig, dich eine deiner Compositionen spielen zu hören; dies kann im nächsten Concerte bei der Herzogin geschehen. Ich werde es dem Capellmeister Schwaneberger sagen lassen.

Ueberglücklich verließ Spohr das Schloß, eilte nach Hause und bereitete sich auf das sorgfältigste zum Concerte vor.

Diese Hofconcerte bei der Herzogin fanden in jeder Woche ein Mal Statt und waren der Hofcapelle im höchsten Grade zuwider, da nach damaliger Sitte während der Musik Karten gespielt wurde. Um dabei nicht gestört zu werden, hatte die Herzogin befohlen, daß das Orchester immer piano spiele. Der Capellmeister ließ daher Trompeten und Paucken weg und hielt streng darauf, daß nie ein Forte zur Kraft kam. Da dies in Sinfonien, so leise zu spielen sich die Capelle auch Mühe gab, nicht immer ganz zu vermeiden war, so ließ die Herzogin auch noch einen dicken Teppich dem Orchester unterbreiten, um den Schall zu dämpfen. Nun hörte man das „ich spiele, ich passe" u. s. w. allerdings lauter, als die Musik.

An dem Abende, wo Spohr dort zum ersten Male spielte, waren aber Spieltische und Teppich verschwunden: die Kapelle, unterrichtet, daß der Herzog anwesend sein werde, hatte sich gehörig vorbereitet und die Musik ging vortrefflich. Da Spohr damals noch ohne alle Befangenheit auftrat und wohl wußte, daß von dem heutigen Erfolge sein ganzes künftiges Geschick abhängig sei, spielte er mit wahrer Begeisterung und mußte wohl die Erwartungen des Herzogs übertroffen haben, denn dieser rief ihm schon während des Spiels wiederholt ein Bravo! zu. Nach Beendigung desselben trat er zu ihm, klopfte ihm auf die Schulter und sagte: „Das Talent ist da, ich werde für Dich sorgen. Komm morgen zu mir!" Ueberselig eilte der Knabe nach Hause, meldete sogleich den Eltern sein Glück und konnte lange vor Freude und Aufregung nicht einschlafen.

Am anderen Morgen sagte ihm der Herzog: „Es ist eine Stelle in der Kapelle frei, die werde ich Dir geben. Sei fleißig und führe Dich gut auf. Bist Du nach einigen Jahren tüchtig fortgeschritten, so werde ich Dich zu irgend einem großen Meister schicken, denn hier fehlt es Dir an einem bedeutenden Vorbilde."

So wurde der Knabe mit Beginn seines fünfzehnten Lebensjahres als Kammermusikus angestellt und obgleich der Gehalt nur 100 Thaler betrug, so reichte derselbe doch bei großer Sparsamkeit und mit Hilfe kleiner Nebenverdienste aus, und der junge Künstler bedurfte von nun an der Unterstützung des Vaters nicht mehr.

Die Berufsgeschäfte des neuen Kammermusikus bestanden in der Mitwirkung bei den Hofconcerten und im Hoftheater, wo ihm zum ersten Male die Herrlichkeit der Mozart'schen Opernmusik aufging, die von nun an sein Ideal und Vorbild war. Der Herzog, der ihn nicht aus den Augen verlor, hatte ihm erlaubt, ihn jedesmal zu benachrichtigen, wenn er eine seiner Compositionen im Hofconcert vortrüge, und erschien auch einige Male zum großen Verdruß der Herzogin, die dadurch in ihrer L'Homber-Parthie gestört wurde. Eines Tages, als der Herzog nicht anwesend, das Verbot eines jeden Forte vor Anfang der Musik erneuert und der verhängnißvolle Teppich wieder ausgebreitet war, spielte Louis Spohr ein neues Concert eigener Composition. Erfüllt von diesem Werke, das er selbst zum ersten Male mit Orchester hörte, vergaß er ganz des Verbotes und spielte mit allem Feuer der Begeisterung, so daß er sogar das Orchester mit fort riß. Plötzlich wurde er mitten im Solo von einem Lakaien am Arme gefaßt. „Die Frau Herzogin läßt Ihnen sagen, Sie sollten nicht so mörderisch drauf los streichen!" flüsterte ihm derselbe zu. Wüthend über diese Störung spielte Spohr nun womöglich noch stärker, mußte sich aber nachher auch einen Verweis des Hofmarschalls gefallen lassen. Der Herzog, dem er andern Tags sein Leid klagte, lachte herzlich. —

Endlich kam die Zeit, für Spohr einen berühmten Lehrer zu suchen. Viotti, der sich als Weinhändler in London niedergelassen, lehnte eine Anfrage mit der Bemerkung ab, er beschäftige sich nur noch wenig mit Musik. Ferdinand Eck hatte eine reiche Gräfin aus München geheirathet und damit die Lust am Unterrichtgeben verloren, schlug aber seinen jüngern Bruder Franz Eck vor. Mit diesem schickte der Herzog den jungen Spohr auf ein Jahr nach Petersburg.

Die Reise begann den 24. April 1802 und ging über Hamburg, wo Spohr am 30. April die erste Stunde von Eck bekam, die seine Vorstellung von der bereits erlangten Virtuosität gar sehr herabdrückte. Bei seiner Anlage und dem ganz außerordentlichen Fleiße im Studiren brachte er es indeß dahin, daß er schon im Mai ein Concert seinem Lehrer zu Dank spielte.

Ein längerer Aufenthalt in Strelitz in Mecklenburg war durch den fortgesetzten Unterricht sehr bildend für Spohr; auch schrieb er dort sein erstes Violin-Concert (später als op. 1 bei Breitkopf & Härtel gedruckt) und die drei Violinduette, op. 3. Ende September ging die Reise über Stettin, Danzig, Königsberg, Mitau, Riga und Narve nach Petersburg, wo man am 22. Dezember ankam.

Der Aufenthalt in der nordischen Kaiserstadt währte bis zum 2. Juni (21. Mai) 1803. Das folgende Jahr unternahm Spohr die ersten selbstständigen Kunstfahrten durch Deutschland. Eine derselben, nach Göttingen, fiel insoferne sehr betrübend aus, als Spohr dabei um seine kostbare Geige kam, einer echten Guerineri, die er in Petersburg von einem Freunde erhalten. Er hatte dieselbe in seinen Koffer verpackt und diesen hinten auf den Wagen gebunden. Der Koffer aber wurde dicht vor dem Thore von Göttingen abgeschnitten; man fand Koffer und Geigenkasten am folgenden Tage leer im Felde, und der junge Künstler bekam nichts wieder als den Violinbogen, einen echten Tourté, welcher im Deckel des Kastens befestigt, den Dieben entgangen war. In Verzweiflung über den schwer zu ersetzenden Verlust kehrte er nach Braunschweig zurück. Erst viel später, im Jahre 1822, gelang es ihm, sich ein gleich gutes oder vielleicht noch besseres Instrument, eine echte Stradivari, zu verschaffen.

Das Concert in Göttingen kam dennoch zu Stande, da ein dort anwesender Student im Besitz einer sehr guten Stainergeige war und sie Spohr lieh. Es war ungemein zahlreich besucht, wozu vielleicht die Kunde von dem Verlust, den der Concertgeber erlitten, mit beigetragen, und die Vorträge wurden mit mehr als enthusiastischem Beifall aufgenommen. —

(Schluß folgt.)

Das Geheimniß der Amati.

Erzählung von Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

Er hatte gelobt, das Geheimniß dereinst nur seinem Bruder zu hinterlassen. Jetzt fühlte er, daß er unvorsichtig, übereilt gehandelt hatte. Er mußte entweder seinem Gelübde untreu werden oder dem Glücke der Liebe entsagen. Das Letztere erschien ihm als pure Unmöglichkeit. Die Leidenschaft für das schöne anmuthige Mädchen hatte eine Gewalt erreicht, die alle Schranken niederzureißen schien.

Und diese Leidenschaft gewann die Oberhand. Was schadete es, wenn das wunderbare Recept sich im Besitze zweier Personen befand? Daß es für die Nachwelt verloren gehen sollte, lag überhaupt nicht in seiner Absicht. Es war vielleicht besser so. Auch sein Bruder konnte sterben und die Nachwelt würde dann ohne Amatigeigen sein. Die Kunst erlitt entsetzliche Verluste. Nein, nein, Marie sollte das Geheimniß erfahren.

„Ich bin bereit, die von Dir gestellte Bedingung zu erfüllen," sagte er am dritten Tage zu Marie, „Du sollst das Recept zum Präpariren des Geigenholzes, welches Nicolaus Amati mir anvertraut hat, erhalten, jedoch erst am Tage nach meiner ehelichen Verbindung mit Dir."

Marie erklärte sich hiermit einverstanden. Noch an demselben Tage schrieb sie an ihren Vater, welcher sofort die zur Trauung nöthigen Papiere einsandte und mit tausend Freuden seinen Segen hinzufügte.

Die Hochzeit sollte nach drei Monaten stattfinden. Bis dahin wollte der Meister einen vor kurzem übernommenen Auftrag zur Lieferung einer größeren Anzahl Geigen ausführen. Er wollte dann eine Pause in seiner rastlosen Beschäftigung eintreten lassen und eine kurze Zeit ganz seiner Liebe leben.

Die Verlobung fand Statt und im Dorfe machte man große Augen, als es hieß, Meister Jacob Stainer sei des Wittwenstandes überdrüssig geworden und wolle auf seine alten Tage noch einmal heirathen. Im Grunde genommen aber gönnte man ihm sein Glück. Er war sehr beliebt bei seinen Mitbürgern und auch die hübsche Marie hatte sich das Wohlwollen der Dörfler im hohen Grade erworben.

Nur Einen gab es, der mit dem Entschlusse des Meisters durchaus nicht zufrieden war und auf das Glück der Liebesleute mit bekümmerter Seele, wenn nicht mit Unwillen blickte, Andreas Stainer, der Mönch aus dem nahen Kloster.

Er hatte seinen Bruder scharf beobachtet. Von zartester Kindheit an kannte er ihn so genau, wie sich selbst und keine Falte seines Herzens war ihm fremd. Aus dem eigenthümlichen, halb verlegenen Benehmen Jacobs ihm gegenüber entnahm er, daß das Geheimniß der Amati in dessen Braut einen gefährlichen Mitbewerber erhalten habe. Es war stets sein Lieblingstraum gewesen, daß dereinst die „Gebrüder Stainer" neben den Amati's genannt werden würden. Diese glänzende Hoffnung mußte schwinden, sobald das Geheimniß in fremde Hände überging. Es war sonach kein Wunder, wenn der Mönch das fremde Mädchen nicht gerade mit sympathischen Augen

betrachtete. Er sah ja ein, daß sie nur deshalb hierher gekommen war, um den kostbaren Schatz des Stainer'schen Hauses an sich zu reißen. Er beschloß im Stillen, dieses Unglück zu verhindern. Marie durfte die Gattin seines Bruders nicht werden. Vielleicht wußte dieser es ihm einmal Dank, daß er ihn von einer Verbindung zurückgehalten, die durchaus keine Bürgschaft für ein dauerndes Glück in sich trug. Drei Tage lang dachte er über einen geeigneten Plan nach, und endlich schien er gefunden zu haben, was er suchte.

In der Einsamkeit seiner Zelle schrieb er einen langen Brief und adressirte ihn an den Instrumentenmacher Egidius Kloß in Mittelwalde.

Mit Ungeduld erwartete er die Antwort, die auch nach acht Tagen richtig eintraf und ganz im gewünschten Sinne ausgefallen sein mußte, denn seine Züge erhellten sich, während er hastig das Schreiben durchflog. Dasselbe in der Hand, begab er sich noch an demselben Tage in das Haus seines Bruders.

„Eine wichtige Neuigkeit, Bruder," begann er nach kurzer Begrüßung, „Dein ehemaliger Schüler Egidius Kloß schreibt mir soeben, daß er gern seinen Sohn Matter auf einige Zeit zu Dir senden möchte, damit der junge Mensch, welcher ein außergewöhnliches Talent für das Geigenbaufach offenbare, sich ein Wenig in seiner Kunst vervollkommne. Wie denkst Du darüber?"

„Warum schreibt Egidius Kloß nicht direkt an mich?" fragte Jacob mit einem Anflug von Mißtrauen?"

„Lies nur den Brief. Er hätte es nicht gewagt, schreibt er, weil Du ein hochberühmter Mann geworden seiest. Du würdest auf das Schreiben eines so armseligen Handwerksmannes, wie er, doch nichts gegeben haben. Darum hat er sich an mich gewandt, damit ich sein Gesuch befürworte, und mich will bedünken, er hat's ganz recht gemacht."

„Wie alt ist der junge Mensch?"

„Zwanzig Jahr. Ich bin der Ansicht, Bruder, wir werden dem Meister Kloß diese Bitte nicht gut abschlagen können. Du weißt, daß er es war, welcher Dir die erforderlichen Mittel zur Eröffnung Deines Geschäfts vorschoß. Ohne ihn wärest Du noch nicht so weit, wie Du heut bist. Auch bedarfst Du bei den sich täglich mehrenden Aufträgen einer zuverläßigen Arbeitskraft. Meine Hülfe reicht troß meines enormen Fleißes nicht mehr aus. Bedenke das wohl, Bruder."

„Es sei," gab Stainer nach kurzem Bedenken zur Antwort. „Benachrichtige Egidius, daß ich seinen Sohn in meinem Hause aufnehmen und ihn unterrichten will."

Ueber die Züge des Mönches glitt ein Lächeln innerer Zufriedenheit. Nur mühsam gelang es ihm, seine Freude über den vernommenen Entschluß zu verbergen.

„Es muß sein," flüsterte er dabei vor sich hin, „ich weiß ja, daß ich nicht ganz correct handle, aber es geht nicht anders. Ich weiß einmal keine bessere Arznei, die das kranke Herz meines armen Bruders gesund machen könnte. Ja, hätte ich die Ueberzeugung, daß Marie Felger ihm in echter und selbstloser Liebe zugethan wäre, ich würde mich gewiß besinnen, etwas gegen ein Glück zu unternehmen, das den Abend seines Lebens verschönen kann. Wie die Verhältnisse aber jetzt liegen, kann ich das Mädchen für etwas Anderes, als eine Heuchlerin halten, die auf Kosten meines verblendeten Bruders ihrer Familie zu Macht und Ansehen verhelfen will? Nein, Nein! dies darf nicht geschehen, und Gott wird mir verzeihen, daß ich intriguanten Bestrebungen mit gleichen Waffen entgegen trete." — —

Vierzehn Tage später traf ein junger Mann in Reisekleidern, ein wohlgespicktes Felleisen auf dem Rücken im Stainer'schen Hause ein. Er war schlank gewachsen, dabei aber von ebenmäßigem kräftigem Gliederbau. Das offene intelligente Gesicht war leicht von der Sonne gebräunt. Es imponirte durch den kühnen, regelmäßigen Schnitt seiner Züge und durch den stolzen selbstbewußten Ausdruck der feuerigen Augen. Die hohe Stirn war von blondem Gelock umwallt. Ein dünnes aber wohlgepflegtes Bärtchen zierte die Oberlippe. Alles in Allem konnte der Ankömmling als ein schöner junger Mann gelten.

Auch Marie mochte dies im Stillen finden. Als sie den Gast, welcher sich als Matter Kloß zu erkennen gab, willkommen hieß, ruhten ihre Augen einige Sekunden länger auf der stattlichen Männergestalt, als die Erledigung einer einfachen Begrüßungspflicht es erforderte.

Noch lebhafter schien der Eindruck, welchen Marie auf den Fremdling machte. Seine Augen leuchteten und schienen die anmuthige Mädchengestalt förmlich verschlingen zu wollen. Als er dann mit den beiden Hausgenossen beim Mahle saß, wanderten seine Blicke immer wieder zu ihr hinüber. Er ergriff begierig jede Gelegenheit, das Wort an sie zu richten und schien Essen und Trinken darüber zu vergessen.

Meister Stainer schien es nicht zu bemerken, oder, wenn er es bemerkte, doch nicht zu beachten. Er forschte nach den häuslichen Verhältnissen seines Gastes, sowie nach dem Geschäftsumfang, den die Firma „Egidius Kloß" in letzter Zeit erreicht hatte. Matter sprach fließend und gewandt. Er wußte lebhaft und anschaulich zu erzählen und wurde durch ein weiches sonores Organ unterstützt. Der Meister hörte ihm sichtlich mit Vergnügen zu.

Auch bei der Arbeit zeigte der junge Mann sich so anstellig und geschickt, daß Stainer seine Freude daran hatte und sich zu der Acquisition eines so brauchbaren Gehülfen Glück zu wünschen begann. Er ahnte nichts von dem Schelmenspiel, das Amor, der kleine gefiederte Liebesgott, hinter seinem Rücken in Scene setzte. Er baute felsenfest auf die Treue seiner Braut. Es war unmöglich, daß Marie einen andern zum Gatten nehmen konnte, als ihn, den Bewahrer des Geheimnisses der Amati. Zu hoch, zu außerordentlich war ja der Preis, welchen er in Aussicht gestellt hatte.

Unterdeß suchte Matter unausgesetzt, eine Gelegenheit herbeizuführen, um Marie allein sprechen zu können, und dieser waren seine brennenden Blicke, sein heimliches Schmachten und verstohlenes Seufzen nicht verborgen geblieben. Mit dem Scharfblick der Frauenseele errieth sie, daß Matter sie liebe, und diese Liebe dünkte ihr von einer Gluth, einer Leidenschaft beseelt, die alle Schranken niederzureißen drohte. Sie fürchtete den Ausbruch dieses heimlichen Vulkans und doch vermochte sie nicht, sich dem berauschenden Zauber zu entziehen, der für sie in der Ueberzeugung lag, sich von dem feurigen, schönen Jüngling angebetet zu sehen. Sie wich ihm geflissentlich aus und doch fühlte sie sich oft von einer unwiderstehlichen Macht getrieben, ihm entgegen zu gehen. Brennende Röthe auf den Wangen gestand sie sich oftmals ein, daß sie himmelschreiendes Unrecht thue, wenn sie dem Denken an Matter zu oft Raum verstatte, da sie ja die Verlobte eines Andern sei. Allein jeder Versuch, sich loszureißen, zu entfliehen, führte sie nur tiefer in das unheilvolle Labyrinth, in welchem sie keinen Ausweg sah.

Eines Abends saß sie mit einer Näharbeit beschäftigt, in ihrem Stübchen, das neben dem Wohnzimmer lag und von dem Atelier des Meisters durch einen halbdunklen Raum getrennt war. Zum ersten Mal seit ihrem Hiersein fühlte sie klar und deutlich, daß sie ihrem Vater ein ungeheures Opfer gebracht habe, als sie sich mit Jacob Stainer verlobte. Es war ein gräßlicher Irrthum gewesen, als sie geglaubt hatte, dem zwar noch rüstigen, aber an Jahren älteren Mann in treuer Liebe anhangen zu können. Jetzt erst wußte sie, was Liebe war, und Schauer auf Schauer durchrieselte sie in dem Gedanken, daß der zur Hochzeitfeier bestimmte Tag immer näher heranrücke.

Unfähig, ihre Thränen zurückzuhalten, warf sie die Arbeit von sich und wollte sich eben, rückhaltlos ihrem Schmerze hingegeben, in den Sessel zurückwerfen, als die in das Wohnzimmer führende Thür sich geräuschlos öffnete und Matter eintrat.

„Um Gotteswillen, was soll das heißen, Matter?" rief sie, während ein nervöses Zittern ihre zarten Glieder schüttelte.

„Das soll heißen, daß ich's nicht länger ertragen kann, mit der brennenden Qual hier drinnen umherzulaufen, ohne Euch sagen zu dürfen, was ich leide," antwortete der Jüngling dumpf, indem er mit der Rechten auf seine Brust schlug. „Kurz und gut, Jungfer Felger! Ihr wißt, wie's mit mir steht. Was soll ich erst viele Worte machen, um Euch zu sagen, was ihr viel besser wißt, als ich? Ihr habt's recht gut gesehen, wie ich neulich die Schleife, die Ihr verloren hattet, vom Boden aufhob und inbrünstig an meine Lippen drückte, also —"

„Matter! . . . Ich bitt' Euch, um Alles in der Welt! Wenn der Meister uns hörte?"

„Stainer ist nicht zu Haus. Er ist nach dem Kloster hinüber gegangen, um zu sehen, wie weit der Mönch mit seiner Pfuscharbeit ist. Und wäre er hier, nicht um ein Haar anders würde ich sprechen."

„Haltet ein, Matter! Kein Wort weiter, wenn meine Ruhe Euch lieb ist. Bedenkt, ich bin Stainers verlobte Braut!"

„Ihr die Braut des alten Stainer?" lachte der Jüngling höhnisch auf, „hahaha! ich habe so etwas schwatzen hören, aber der Henker soll mich in seine Gewalt bekommen, wenn ich's glaube. Ihr, das frische, blühende Mädchen an der Seite dieses griesgrämigen, finsteren, verwelkten, alten Mannes? Unmöglich! unmöglich, sage ich!"

„Ich habe mich ihm verlobt, Matter und muß mein Wort halten. Am Michaelstag werd' ich sein Weib. Verlaßt mich also, Matter. Ihr habt nichts zu hoffen."

„Nichts zu hoffen? Pah, das wollen wir doch sehen. Noch heute spreche ich mit dem Meister, noch heute, sowie er zurückkommt. Ich will ihn fragen, ob er selbstsüchtig genug denkt, ein frisches blühendes Leben an seine dem Grabe zuschreitende Greisengestalt zu ketten."

„Thut das nicht, Matter! ich bitt' Euch aus Herzensgrund, thut es nicht. Ich hab' mich aus freien Stücken dem angesehenen Manne verlobt. Ich that es meinem Vater zu Liebe, dessen einziges Sinnen und Trachten das Recept zu der Holzpräparatur der Amatigeigen ist. Wie Ihr wißt, kennt Stainer als Schüler Amati's das Geheimniß und er wird es mir überliefern, sobald die Kopulation durch den Priester erfolgt ist."

Matter lachte wild und schneidend auf. „Also das war's?" rief er mit dem Ausdruck unsagbarer Verachtung, „das Geheimniß der Amati ist der Kuppelpelz? Schön, sehr schön! Und darum müssen zwei junge, in feuriger Liebe in einander schlagende Menschenherzen unglücklich werden? O, pfui! pfui! Welch ein schmachvoller entwürdigender Handel. War es wirklich möglich, Marie, daß Ihr Euch um solchen Preis—"

„Hört auf, Matter! hört auf, wenn Ihr mich wirklich liebt," rief Marie, deren brennende Schamröthe verrieth, daß in Matters Worten etwas Neues, Fürchterliches an sie herantrat, „kein Wort weiter. Ihr tödtet mich. Ach, was habe ich gethan? O, mein Gott, was habe ich gethan?"

„Das Geheimniß der Amati! Als ob es wirklich so etwas Großes, Unerreichbares wäre, daß man Menschenherzen dafür hingiebt. Als ob man nicht durch Fleiß und Nachdenken und durch eifriges Forschen selbst dem Recept auf die Spur kommen könnte? Hahaha! Was gilt die Wette, Jungfer Marie? Ich lege mich mit all' meinen Geistes- und Körperkräften darauf und ehe ein halbes Jahr vergeht, hab' ich's."

Das junge Mädchen schüttelte den Kopf. „Den Gedanken gebt auf, Matter! Ihr erreicht es nicht. Die Zusammensetzung des Receptes ist eine überaus komplicirte. Den Hauptbestandtheil der Komposition, jenen wunderbaren Saft, welcher in die feinsten Poren des Holzes dringt und dieses so zu sagen metallisirt, ermittelt Ihr nicht."

„Nun . . . . wir werden ja sehen. Eins aber muß ich wissen, Jungfer Marie, bevor ich an die schwierige, mühsame Arbeit gehe, nämlich, ob Ihr mich liebt und ob Ihr mein sein wollt, im Falle es mir gelingt, die Mischung zu entdecken?"

Marie senkte tief erröthend das Köpfchen auf die Brust und antwortete nicht.

„Sprecht, Marie!" fuhr er dringender fort, indem er stürmisch die Hand der Jungfrau ergiff, „nur ein einziges ermuthigendes Wort!"

„Nun denn . . . . ja . . . . ich liebe Euch, allein der Meister hat mein Wort und ich kann es nicht zurücknehmen."

Es war in diesem Augenblick, als drehe die Thür zur Werkstatt sich leise in ihren Angeln. Marie schrak zusammen und lauschte ängstlich nach der Richtung des dunklen Verbindungsraumes hinüber. Indessen blieb Alles still.

„Ihr liebt mich, Marie," jubelte der Jüngling, „das ist vorläufig genug. Allerdings hat der Alte Euer Wort und Ihr könnt vorläufig nicht davon abgehen. Aber wie, wenn es mir gelänge, das Geheimniß, um das es Euch zu thun ist, noch vor dem zu Eurer Vermählung bestimmten Tage zu entdecken?"

„Das wär' freilich etwas Andres, Matter. Aber," schloß sie seufzend, „ich glaub's nun und nimmer!"

„Wir werden sehen. Ich geh' sofort an's Werk. Und hab' ich's gefunden, dann öffnet Ihr dem Meister die Augen, erklärt ihm rund heraus, daß Ihr's Euch anders überlegt hättet und das für ewig bindende Wort nicht sprechen könntet. Jacob Stainer wird vernünftig genug sein, zurückzutreten, wenn er sich überzeugen muß, daß Ihr nichts für ihn fühlt."

„Ich will Alles thun, was Ihr wollt, Matter. Ach, ich lieb' Euch ja mehr, als Ihr denkt."

Matter schloß das Mädchen stürmisch in seine Arme. Er wagte in aufwallender Liebesgluth den Versuch, sie zu küssen, wurde jedoch energisch zurückgewiesen. Marie beschwor ihn unter Thränen, zu gehen. Der Meister könne jeden Augenblick zurückkehren. Möglicherweise sei er schon in der Werkstatt.

(Fortsetzung folgt.)

„DIE GLOCKE"

Allgemeiner Anzeiger für die musikalische Welt.

Unter obigem Titel erscheint seit dem ***1. October cr.*** im unterzeichneten Verlage ein ***Anzeigenblatt,*** welches sich die Aufgabe gestellt hat, ein Vermittelungs-Organ für die geschäftlichen Verhältnisse der musikalischen Welt zu sein. Kein mit diesen Verhältnissen Vertrauter wird in Abrede stellen können, dass dieselben zur Zeit eines orientirenden Mittelpunktes entbehren. Zerstreut in einer grossen Anzahl oft nur wenig oder nur innerhalb engbegrenzter Kreise verbreiteter Fachzeitschriften, oder in den Organen der politischen Tagespresse, wo sie in der Ueberfülle heterogener Inserate verschwinden, gelangen die geschäftlichen Anzeigen der Musik-Interessenten nur selten und nur durch **Zufall vor** die Augen Derjenigen, für welche sie bestimmt sind. Unser Blatt soll der Sammelpunkt sein, wo die Wünsche und Bestrebungen aller an der ausübenden Musik irgendwie geschäftlich Betheiligten zusammentreffen, soll — so zu sagen — ***den Markt des musikalischen Lebens bilden,*** auf welchem sich **Angebot** und **Nachfrage, Produkt** und **Consum, Erbieten** und **Verlangen** treffen und mit leichter Mühe finden können. Um dieses Ziel mit Sicherheit zu erreichen, werden wir ***„Die Glocke"*****, Allgemeiner Anzeiger für die musikalische Welt,** in ***allen*** Kreisen des musikalischen Lebens verbreiten. — Gestützt auf ein reichhaltiges statistisches Material, werden wir unser Blatt in einer Auflage von zunächst ***12,500 Exemplaren*** ☛ ***gratis*** und ***franco*** ☚ in ***Deutschland, Oesterreich, Holland, der Schweiz*** und ***Russland,*** sowie in den bedeutenderen Städten anderer Länder **den Musiklehrern und Musiklehrerinnen, den Vorständen von Conservatorien, Musik-Instituten, Gesang-Vereinen und grösseren Bühnen, den Kapellmeistern und Musik-Directoren der gesammten deutschen Armee, den Verlags- und Sortiments-Musikalien-Handlungen, den Fabrikanten, Verfertigern und Händlern musikalischer Instrumente** durch **Postsendung** zustellen und gleichzeitig Fürsorge treffen, dass dasselbe auch in den Kreisen der Dilettanten und Musikfreunde ausreichende Verbreitung finde. Auf diese Weise werden Ankündigungen jeder Art auf dem geschäftlichen Gebiete der Musik: — Anzeigen von Compositionen und kunst-literarischen Erscheinungen — von Concerten und anderen Musik-Aufführungen — Empfehlungen von musikalischen Instrumenten — Personalien — Vacanzen — angebotenen oder gesuchten Leistungen etc. etc. — in geordneter Zusammenfassung in die Hände ***aller*** Interessenten gelangen.

Den Insertionspreis haben wir auf ***60 Pf.*** **für die 5gespaltene Petitzeile oder deren Raum** festgesetzt, ein Preis, der mit Rücksicht auf **die hohe Auflage unseres Blattes, dessen unentgeltliche Verbreitung und splendide Ausstattung** sicher als ***äusserst mässig*** anerkannt werden wird.

Separat-Beilagen werden für ***nur 5 Mark*** **pro 1000 Exemplare** der **„Glocke"** beigelegt.

—

Wir erlauben uns zur geneigten Benutzung unseres Blattes unter Hinweis auf den zweifellos günstigen Erfolg der in ihm publicirten Inserate ergebenst einzuladen und bitten diejenigen verehrten Musik-Interessenten, welche in Folge etwaiger Unvollständigkeit unseres statistischen Materials in der Zusendung übersehen sein sollten, um gefällige Aufgabe ihrer Adresse.

Hochachtungsvoll

Verlag und Expedition der „Glocke,"
Allgemeiner Anzeiger für die musikalische Welt.
F. Kämmerer, Neudamm.
(Prov. Brandenburg).

Die für die Aufführungen zu Düsseldorf angefertigte prachtvolle Ausstattung der lebenden Bilder zu deren

Weihnachts-Oratorium

von

H. F. MÜLLER

bestehend in **vollständiger Bühneneinrichtung, Decorationen, Costümen, sowie in hocheleganten Ausstattungen sämmtlicher Calderonschen Dramen, anderer Schauspiele und Oratorien sind leihweise stets zu haben bei**

WILH. SCHMITZ.
DÜSSELDORF, Klosterstrasse 45.

Auf Wunsch wird das ganze Arrangement dieser Aufführungen und das Aufstellen der Bilder in durchaus künstlicher Weise besorgt.

R. M. 498.

Die erwartete Sendung $^{3}/_{3}$

ächt römischer Saiten

in vorzüglicher Qualität, ist angekommen.

Leipzig, Dresden und Chemnitz. — C. H. KLEMM, Musikalienhandlung.

Soeben erschien:

Allgemeiner

Deutscher Musiker-Kalender

für das Jahr 1882.

Herausgegeben von *OSCAR EICHBERG.*

Eleg. gebunden Mark 1.75 netto.

Raabe & Plothow, Berlin W.,
Potsdamerstr. No. 9.

Pianoforte-Magazin

von

Friedr. Büscher

Köln, Unter Goldschmied 20, Köln,

empfiehlt Instrumente aus der Hof-Pianoforte-Fabrik

Ernst Kaps,

Ritter des Königl. Sächsischen Albrecht's-Ordens und des spanischen Comthur-Kreuz 2. Klasse, vom Orden Isabella's der Katholischen, sowie Instrumente aus der Hof-Pianoforte-Fabrik ***A. H. Francke*** in ***Leipzig.*** Hoflieferant Sr. Majestät des Königs von Portugal und des Großherzogs von Sachsen-Weimar.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Kgl. Hof-musikalienhandlung in **Breslau** sind erschienen:

Lieder von Eduard Lassen

für Pianoforte frei übertragen und bearbeitet

von

Gustav Lange

I. Serie. Op. 286 Nr. 1—12.

In höchst eleganter Ausstattung.

		M.
Nr. 1.	**Vorsatz** (Ich will dir's nimmer sagen.)	1.75
„ 2.	**Der Frühling und die Liebe**	1.50
„ 3.	**Der Sänger**	1.50
„ 4.	**Das alte Lied**	1.25
„ 5.	**O wär' ich du**	1.25
„ 6.	**Du meiner Seele schönster Traum**	1.25
„ 7.	**Zigeunerbub im Norden**	1.75
„ 8.	**Der Geist des Herrn**	1.75
„ 9.	**Wenn ich dich seh' so lieb und hold**	1.75
„ 10.	**Dornröschen**	1.75
„ 11.	**Liebesstationen**	1.75
„ 12.	**Frühlingslied**	1.75

Diese Sammlung wird fortgesetzt. $^{1}/_{2}$

---

*Bei **M. Schloss** in Cöln erschienen:*

Carnevalistisches Quartett

für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello von

G. Hartleb.

Preis M. 2,50.

Auf dieses Quartett wird wegen seiner Eigenartigkeit und überraschender höchst komischer Effecte, besonders aufmerksam gemacht.

Das berühmte **Trallerliedchen**

für vierstimmigen Männerchor von

Ferd. Ries.

Partitur und Stimmen M. 1.—.

In Kürze erscheint mein bis 1881 vollständiger

Musikalien-Verlagskatalog,

derselbe umfasst als besondere **Specialitäten: Harmonium-Musik, Orchester- u. Kammer-Musik, Quartett- u. Gesangsliteratur,** sowie **Nordische Volksliteratur** u. Werke für Klavier zu 2 u. 4 Händen, hauptsächlich für den **Unterricht** und auch die bekannte

„Manuscript- u. Porträt-Gallerie"

musikalischer Heroen, welche ausschliessl. **werthvolle** Manuscript-Blätter u. **ächte** historische Porträts enthält. Ich liefere die Werke zu coulanten Bedingungen u. versende den Katalog **gratis** u. **franco;** bitte zu verlangen.

Carl Simon, *Berlin W. 58 Friedrichstr.*

Die vom Musikverein zu Zwickau in der bevorstehenden Wintersaison zu veranstaltenden vier Concerte werden am 1. November und 6. Dezember 1881 und am 17. Januar und am 14. Februar 1882 Statt finden.

Geehrte Künstler und Künstlerinnen, welche in dem einen oder anderen dieser Concerte mitzuwirken gewillt sind, werden ersucht, ihre Anerbietungen unter Mittheilung der Honorarbedingungen an den unterzeichneten Vorstand gelangen zu lassen.

Zwickau, am 15. Oktober 1881.

Der Vorstand
des Musikvereins zu Zwickau.
Rechtsanwalt **Jahn.**

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

☛ **Hierzu 2 Beilagen.** ☚

Aesthetische Skizzen über Musik.

Programm-Musik, Instrumental-Musik und Tondichtung.

Unter Programm-Musik verstehen wir, daß die Musik als Einzelkunst keineswegs ihre Geltung verlieren soll, aber zu ihrem Verständniß eines bestimmten Programmes oder wenigstens eines deutlichen Hinweises auf eine bestimmte Idee oder ein Ereigniß fordert. Die Musik soll also selbstständig ohne Verbindung mit dem Wort des Dichters oder der scenischen Handlung aus dem Spiele der Töne und den unbestimmten Regungen und Gefühlen heraustreten zu hellerem und bestimmtem Bewußtsein und sonach subjective Empfindungen und objective Darstellungen ohne Mithülfe des Wortes oder einer dramatischen oder scenischen Handlung durch die Tonkunst zu künstlerischem Ausdruck bringen. — Im Allgemeinen haben sich Aesthetik und Kritik meistens negativ diesen Bestrebungen gegenüber verhalten, und es drängt sich hierbei die Frage auf, über die Berechtigung der Musik zu namentlich objectiver Darstellung, eine Frage, die noch sehr der Klärung bedarf und deren Wichtigkeit für die Bedeutung der Kunst und deren Verständniß nicht zu verkennen ist.

Die hauptsächlichsten Gründe für die Verneinung dieser Frage sind: die Vorstellung, daß das musikalische Kunstwerk eine unbeabsichtigte Hervorbringung sein müsse, der momentanen Inspiration entsprungen, ferner, daß es grade der besondere Reiz der Instrumental-Musik sei, daß sie **unbegrenzt** in ihrem Ausdruck nicht bestimmte Ideen oder Vorstellungen zu erwecken brauche, und nur auf Geist und Phantasie ohne **bestimmte** Vorstellungen hervorzurufen, befruchtend wirken solle, daß das Verständniß der Musik nur durch das Gefühl vermittelt werden möchte und daß endlich die Musik zu leicht in eine die Grenzen des Schönen überschreitende Tonmalerei und in äußerliche Ausdrucksmittel verfallen möchte. Wir halten diese Gründe für wenig stichhaltig, denn der erste Einwand bedarf kaum der Widerlegung, da ohne Inspiration überhaupt kein wahres Kunstwerk ins Leben zu rufen ist und die Musik, sollten sich die Ideen des Componisten nicht ehe er sein Werk beginnt, in seinem Geiste klären und läutern können, ja unter ihre Schwesterkünste rangirt würde, zudem ja auch der gesammten vocalen Musik bestimmte Stimmungen und Ideen zu Grunde liegen. Was den zweiten Einwand betrifft, so ist nicht abzusehen, daß, wenn auch die absolute Musik durch sich selbst uns erfreuen und entzücken kann, dieses nicht in gesteigerter Weise die Instrumental-Musik vermögen sollte, wenn ihr poetische Ideen zu Grunde liegen. Wenn endlich, zur letzten Controverse uns wendend, die Musik die Gränze des Schönen in ihren Ausdrucksmitteln überschreitet und zu Aeußerlichkeiten übergeht, so ist sie eben kein Kunstwerk mehr, und steht nicht höher als ein Musikstück das rein musikalische Mache ist und dem keine poetische Idee innewohnt. —

Hören wir nun das Urtheil eines der poesiereichsten Componisten, dessen Bedeutung auch als Schriftsteller auf dem Gebiete der Kunstwissenschaft gewiß nicht zu unterschätzen ist. **Robert Schumann** äußert sich folgendermaßen: (siehe Biographie Schumann's von Wasielewsky S. 135) „Was überhaupt die schwierige Frage, wie weit die Instrumental-Musik in Darstellung der Gedanken und Begebenheiten gehen dürfe, anbelangt, so sehen hier Viele zu ängstlich. Man irrt sich gewiß, wenn man glaubt, die Componisten legten sich Feder und Papier in der Absicht zurecht, dies oder jenes auszudrücken, zu schildern, zu malen. Doch schlage man zufällige Eindrücke und Einflüsse von Außen nicht zu gering an. Unbewußt, neben der musikalischen Phantasie wirkt oft eine Idee fort, neben dem Ohre das Auge, und dieses, das immer thätige Organ, hält dann mitten unter den Klängen und Tönen gewisse Umrisse fest, die sich mit der vorrückenden Musik zu deutlichen Gestalten verdichten und ausbilden können. Je mehr nun der Musik verwandte Elemente die mit den Tönen erzeugten Gedanken und Gebilde in sich tragen, von je poetischerem oder plastischerem Ausdruck wird die Composition sein — und je phantastischer oder schärfer der Musiker überhaupt auffaßt, um so mehr wird sein Werk erheben oder ergreifen. Warum könnte nicht einem **Beethoven** inmitten seiner Phantasien der Gedanke an Unsterblichkeit überfallen? Warum nicht das Andenken eines großen gefallenen Helden ihn zu einem Werke begeistern? Warum nicht einen Anderen die Erinnerung an eine selig verlebte Zeit? Oder wollen wir undankbar sein gegen **Shakespeare**, daß er aus der Brust eines jungen Tondichters ein seiner würdiges Werk hervorrief — undankbar gegen die Natur und läugnen, daß wir von ihrer Schönheit und Erhabenheit zu unserm Werke borgten? Italien, die Alpen, das Bild des Meeres, eine Frühlingsdämmerung — hätte uns die Musik noch nichts von allem Diesem erzählt? Ferner: „Dichterisch ist es wohl eine Grundstimmung durch ein dieser verwandtes Einzelwesen zu bezeichnen.“ Und endlich: Die Hauptsache bleibt, ob die Musik ohne Text und Erläuterung an sich etwas ist und vorzüglich ob ihr Geist innewohnt.“ Der geniale **Franz Liszt** sagt in einem seiner geistvollen Briefe an **Georges Sand** in gleichem Bezuge: „Der Musiker, welcher sich an der Natur begeistert ohne sie zu copiren, haucht in Tönen die zartesten Geheimnisse seiner Bestimmung aus. Er **denkt**, er **fühlt**, er **spricht** durch sie. Da aber seine Sprache willkührlich und unbestimmt ist wie jede andere, und gleich den schönen goldenen Wolken beim Sonnenuntergang jede Form annimmt, welche die Phantasie des Wanderers ihr zutheilt und zu leicht sich der verschiedensten Auslegung leiht, so ist es nicht unnütz und vor Allem nicht lächerlich, wie man so häufig zu sagen beliebt, wenn der Componist in einigen Zeilen die geistige Skizze seines Werkes angibt und ohne in kleinliche Auseinandersetzung zu verfallen, die Idee ausspricht, welche seiner Composition zu Grunde liegt. Der Kritik steht es dann frei, eine mehr oder weniger glückliche Manifestation des Gedankens zu loben oder zu tadeln — sie wird dann fehlerhafte Erklärungen, gewagte Forderungen, müßige Auseinandersetzungen der Intention, welche der Componist nicht gehabt, sowie endlose Commentare, die auf Nichts fußen, vermeiden. —

Wenden wir uns nun von der Theorie zum Kunstwerk selbst. Mit Beethovens Sinfonia eroica begann eine neue Kunstepoche in der Instrumental-Musik. Waren auch vordem schwache Versuche gemacht, objective Darstellung allein durch die Musik ohne Mithülfe des Wortes oder der dramatischen Handlung zum künstlerischen Ausdruck zu bringen, so war doch die Sinfonia eroica dasjenige Werk, welches zuerst diese Idee zur vollendeten That in's Leben rief. Das Leben und der Tod eines Helden, nach der Idee und der geistig verklärten Auffassung des Tondichters wurde durch die Musik verherrlicht und durch die Instrumental-Musik zum Verständniß gebracht. Wenn nun die Sinfonia eroica sich nur durch allgemeine Aufschrift zu bestimmtem Inhalt bekennt, so schritt Beethoven in seiner Pastoral-Sinfonie op. 68 weiter, indem er ein vollständiges in Worten ausgesprochenes Programm diesem Werke zu Grunde legte, wenn Beethoven auch um nicht mißverstanden zu werden, dem 1. Concertprogramm dieser Sinfonie (22. Decbr. 1808) hinzufügte: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei.“ Daß aber auch noch später Beethoven den Componisten befähigt hielt in ganz bestimmtem Inhalt seine Gedanken durch die Musik zum idealen Ausdruck zu bringen beweist seine herrliche Sonate op. 81 „les adieux, l'absence et le rétour, von denen Satz für Satz den ganz bestimmten Inhalt auch mit Worten angibt, ferner Beethovens, der Goethe'schen Dichtung characteristisch geistesverwandte Ouverture op. 112: Meeresstille und glückliche Fahrt und endlich das nach langer Krankheit von dem unsterblichen Tondichter im Frühjahr 1823 geschriebene herrliche Quatuor op. 132, das das Zeugniß bestimmten Inhalts an sich trägt und dessen dritter Satz überschrieben ist:

„Canzona di ringraziamento in modo lidico, offerta alla divinità da un guarito“ (heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit)

und dessen zweite Aufschrift lautet: „sentendo nuova forza“ (neue Kraft fühlend).

Daß in der nach Beethoven'scher Zeit bis auf unsere Tage viele der bedeutendsten und hervorragendsten Tonsetzer dieser idealen Richtung folgten, können wir als den Lesern dieses Blattes bekannt voraussetzen. Vielleicht ist es auch zumeist das Wort Programm-Musik, das zu leicht zu unrichtiger Auffassung Anlaß gibt, auch die später gewählte Bezeichnung „Symphonische Dichtung“ entspricht dem Begriff nur einseitig und die versuchte Bezeichnung Idealmusik ist auch zu vag für das, was wir eigentlich unter **Tondichtung** zu verstehen glauben.

Der Componist soll Tondichter sein, seine Kunst ist Geistesleben und in seinen Schöpfungen sollen **Ideen** leben, und wenn seinen Werken dieser Geist der Poesie innewohnt, so müssen sich aus der tönenden Bilderschrift die Stimmung, und aus der Stimmung bei dem Hörer die Gedanken entwickeln können, die den Grundgedanken und Stimmungen des schaffenden Künstlers analog und wahlverwandt scheinen. Für das Verständniß setzen wir freilich voraus, daß sich der Kunstfreund nicht passiv empfangend allein, sondern auch selbstdenkend thätig dem Kunstwerke zu nähern suche und nicht das Spiel der Töne **allein** für die ächte und wahre Musik halte. — Drängt sich doch in jeder Kunst dem denkenden Menschen die Frage nach dem „Warum der Dinge“ auf. — F-m.

„Saul.“

Biblisches Drama, Gedicht von **Moritz Hartmann**, Musik von **Ferd. Hiller**.

Nach einigen Vorfeiern, die eigentlich mehr dem 60jährigen **Künstler Ferd. Hiller** galten, fand heute in den Räumen des Gürzenich ein Concert Statt, welches ebenso den **Künstler**, als den **Mann** feierte: Wir meinen das Fest-Concert, das zum 70sten Geburtstage unseres vaterländischen Altmeisters **Ferd. von Hiller** entrirt wurde. Zur Aufführung kam das Oratorium „Saul“, durch dessen Compositionen sich der Jubilar ein unverwelkliches Blatt in seinen Lorbeerkranz geflochten. Wir haben das hiesige Concert-Publikum noch kaum zu so lebhafter Theilnahme angeregt gesehen; schon beim Eintritte wurde Hiller durch Zurufe, Blumen und Kranz-Spenden empfangen und überall, wo nur ein musikalischer Abschnitt es erlaubte, brach der lauteste Beifall aus, ein Zeichen, wie sehr die Bevölkerung von freudigem Stolze bewegt war, den Meister den ihrigen nennen zu können. —

Obwohl Haydn in seinen Oratorien auf wunderbar schöne Weise die Vereinigung des Religiösen, mit Stoffen aus der Wirklichkeit des Lebens vollbracht und dadurch gezeigt hatte, daß auch beim sogenannten weltlichen Oratorium das Durchklingen eines religiösen und ethischen Grundgefühls die Einzelgefühle zu inniger Einheit zusammenfasse und dem Ganzen die höhere Weihe gebe, so fand diese Gattung dennoch lange keine Nachahmer; eher wählte man zu Stoffen für oratorienartige Gesangswerke Schilderungen und Bilder des Lebens oder der Natur, und Erfindungen der Phantasie. Aehnlich den Stoffen erging es den musikalischen Formen des Oratoriums, wiewohl in dieser Beziehung ein dunkles Gefühl der Unzulänglichkeit derselben für die Zeitepoche im Rechte war. Wenn es unsern Componisten an dem Genie eines Bach und Händel fehlt, die strengsten contrapunktischen Formen so zu beseelen, wie es jene vermochten, und sich schon daraus die Nothwendigkeit einer andern Schreibart für sie ergibt, so wäre es auf der andern Seite eigenthümlich, wenn sie die großen Fortschritte auf dem Gebiete der Tonkunst im Verlaufe eines Jahrhunderts als nicht vorhanden betrachten wollten. Die schöpferischen Geister Haydn, Mozart und Beethoven haben die Romantik der Musik als deren eigenthümlichstes Wesen durch ihre Instrumental-Compositionen auf eine Weise zur Erscheinung gebracht, von welcher die alten Meister keine Ahnung hatten, und diese neue Offenbarung führte eine Vermehrung und Vervollkommnung der Orchester-Mittel herbei, an deren Benutzung wir so gewöhnt sind, daß ihre Vernachlässigung bei neuern Werken ein großer Mißgriff sein würde.

Am lebhaftesten fühlte dies Mendelssohn. Ergriffen sowohl von der Innigkeit und Tiefe, als von der Pracht und Kraft in Bach und Händel, versuchte er in Bezug auf religiöse Stimmung und auf poliphone Formen an beide anzuknüpfen und zugleich die neuen Eroberungen der Tonkunst mit dem Geiste der alten Tradition zu vereinigen. Im Ganzen genommen war er glücklich in dieser Vermittlung und hat den Ruhm gar wohl verdient, den sein Paulus ihm erworben und sein Elias ihm gesichert hat.

Hiller betrat, jedoch keineswegs ohne Eigenthümlichkeit, denselben Weg, ja, ging im „Saul“ einen bedeutenden Schritt weiter, indem er sich im Ganzen der freien Schreibart hingibt und doch der Gattung, zu welcher das Werk gehört, durch gediegene poliphone Arbeit den ernsten, würdigen Character bewahrt. Diese Vereinigung der poliphonen Arbeit mit dem freien Styl hat Hiller uns vorzüglich durchgeführt und wird ferner durch eine geniale Behandlung des Orchesters theils vermittelt, theils gehoben, daß wir in diesen beiden Dingen, neben der reichen Melodie den Hauptgrund des seitherigen Erfolges des Werkes sehen.

„Saul“ ist also als Schöpfung einer neuen Gattung zu bezeichnen. Es ist moderne Musik, aber sie wurzelt im Character der Zeit; sie ist aber nicht durchaus modern, indem sie der Subjectivität nicht ganz und gar den Zügel schießen und sie in Stoff und Form ungebändigt frei walten läßt, sondern in einem wesentlichen Theil objectiv bleibt: in den Chören, die ihr (wie bei den alten Meistern) als Gipfelpunkt des Oratoriums gelten, so daß bei diesen nicht blos der tiefe Gehalt und Gefühls-Ausdruck, sondern auch die strengere Form und kunstmäßige objective Gedanken-Entwicklung die Hauptsache sind. —

Der Text des „Saul“ ist von Moritz Hartmann in gereimten Versen und einigen Recitativen in Prosa

selbstständig bearbeitet. Die Sprache sucht die alttestamentliche Farbe wiederzugeben und zwar meist mit Glück. Die Handlung umfaßt Saul's letzte Lebensjahre, seine Verfolgung David's und endlich sein Ende nach der verlorenen Philisterschlacht; sie ist reich an ergreifenden Scenen, contrastirenden Situationen, dramatischen und lyrischen Momenten. —

Die heutige Aufführung berührend, ist insbesondere dem Orchester, das eine gewaltige Aufgabe hat, Beifall zu zollen. Der Chor hat sich gleichfalls bewährt, doch konnten die Chöre freilich nur durch mindestens doppelt so starke Besetzung zur vollen Geltung kommen; insbesondere gilt dies dem Frauenchore, welcher das Schlachtgemälde im Orchester anschaulich machen soll. Die Soli waren den Damen Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt (Michal), Frl. W. Kuhlmann aus Köln und den Herren Gura — Hamburg (Saul), Westberg — Köln (David), Jos. Hofmann — Köln (Samuel) Litzinger — Düsseldorf (Jonathan) und Kröget — Köln (Isai) anvertraut. Gura und Westberg waren in jeder Hinsicht vorzüglich; Frl. Breidenstein gleichfalls, nur wäre ihrem Vortrage etwas mehr dramatisches Leben zu gut gekommen. Hofmann's Leistung war dadurch etwas beeinträchtigt, weil ihm die Parthie — wie es schien — etwas zu tief lag. Die übrigen kleinen Vertretungen füllten den Rahmen in geeigneter Weise.

Ferd. von Hiller — der Jubilar — dem wir hiermit unsere Karte mit den besten und herzlichsten Wünschen überreichen, dirigirte mit jugendlichem Feuer.

Lenore.

Bürger's Gedicht dieses Namens ist ja so bekannt, daß wir es uns versagen können, hier näher auf dasselbe einzugehen. Daß er den Stoff einem älteren Volksliede entnommen, dürfte weniger bekannt sein. Dasselbe befindet sich in „Des Knaben Wunderhorn" Bd. II. S. 19. und in Erlach's „Die Volkslieder der Deutschen", Bd. IV. S. 102, weicht aber insofern von Bürger's Fassung ab, als die „Herzallerliebste" antwortet:

„Wo willst mich dann hinführen?
Ach Gott, was hast gedacht
Wohl in der finstern Nacht?
Mit dir kann ich nicht reiten,
Dein Bettlein ist nicht breit,
Der Weg ist auch zu weit.
Allein leg Du Dich nieder,
Herzallerliebster, schlaf!
Bis an den jüngsten Tag."

wodurch sich Bürger's Verdienst aber wesentlich erhöht. Kein Wunder, daß sie „in allen Klassen und Ständen der Gesellschaft einen solchen, unserer Zeit unglaublich erscheinenden Anklang gefunden hat," denn als sie erschien (erste Ausgabe 1778) waren die ruhmreichen Siege des „alten Fritz" noch zu frisch im Gedächtniß, hatte man sie ja meist noch mit eigenen Augen gesehen, daran theilgenommen, als daß nicht eine solch' lebendige Schilderung alle Herzen hätte lebendiger schlagen lassen sollen. Jedenfalls war sie aber schon früher einzeln im Druck herausgekommen, denn bereits 1775 erschien in Offenbach: „Lenore von G. A. Bürger, in Musik gesetzt von Johann André" (geb. 28. März 1741, gest. 18. Januar 1799 zu Offenbach).

Das Opus hat eigentlich eine historische Bedeutung, denn es ist nicht blos die erste Composition von Bürger's Gedicht, sondern auch eine der ersten durchcomponirten Balladen. Haben wir doch überhaupt in André den ersten Balladen-Componisten, dem Zumsteeg und später namentlich C. Löwe in glücklichster Weise folgten.

Doch ehe wir weiter gehen, sei noch einer russischen Uebersetzung des Gedichts von Wassili Schukowski erwähnt, der ihr den Namen „Lindmilla" gab.

Die zweite Composition dieser Dichtung ist die von Georg Wilhelm Gruber (geb. 22. September 1729 zu Nürnberg, starb als Musikdirector daselbst an seinem Geburtstage 1796); sie ist strophisch gehalten und wenn sie auch nicht bedeutend ist, gibt sie doch ein ganz hübsches Bild der „Geschichte des deutschen Liedes vor 100 Jahren". Sie steht als Nr. 14 in: „Des Herrn Gottfried August Bürger's Gedichte für das Klavier und die Singstimme gesetzt von G. W. Gruber, Nürnberg, auf Kosten des Verfassers 1780."

Ihr folgten viele andere. So die Balladen-Dichtungen von: G. Bachmann, L. v. Brann, M. Theresia Paradies, Jos. Rösler, Wenzel Tomaschek und R. Zumsteeg.

Der schlesische „volksdichtende" Heilige, Carl von Holtey benutzte den Stoff zu einem „sensationellen" Drama; ihm lieferte C. Eberwein die Musik dazu und heute noch ist beides, Drama und Musik, nicht blos in Schlesien, ein Kassenstück.

Joachim Raff und Aug. Klughardt verwendeten den Stoff in „Symphonische Dichtungen" und sie hatten auch theilweise Glück damit, während Dr. Otto Bach, Eugen, Herzog von Württemberg, dessen Oper 1842 in Breslau aufgeführt wurde und neuerdings das Licht der Lampen in Stuttgart erblicken soll, Anselm Hüttenbrenner (1835) und Albert Sowinski dem Stoff Opernform verliehen. Vor einigen Jahren versuchte der schon verstorbene Jos. Seiler das Gedicht als Cantaten- oder ähnliche Dichtung plausibel zu machen — ich glaube, sein Vorschlag ist in's Wasser gefallen. „Lenore" ist schliesslich dadurch zur „Loreley" geworden. Liszt hat die Dichtung melodramatisch behandelt und auf diesem Felde einen der genialsten Würfe gethan. Er sei das „Ende vom Liede."

Rob. Musiol.

Aus dem Künstlerleben.

— Unsere verehrte Mitarbeiterin, Frau Elise Polko, von welcher das Journal „L'Art musicale" jüngst u. A. schrieb, daß „die Nachtigall ihr eine Feder aus ihren Schwingen zu Füßen gelegt, als Schreibfeder, und daß ihre Erscheinung und Persönlichkeit deutsche Gemüthstiefe mit französischer Grazie vereinige" hat von der Königin von Rumänien höchstderen Portrait, mit der Unterschrift: „Der liebste Freund auf Erden heißt „Märchen". Frau Elise Polko" erhalten.

— Franz Liszt, welcher inzwischen in Begleitung seiner Enkelin, Fräulein Danalia von Bülow in Rom eingetroffen ist, und dort wie alljährlich in der Villa d'Este im Tivoli Wohnung genommen hat, feierte am 22. Oktober seinen siebzigsten Geburtstag. Von allen Ganen wurde der greise Altmeister durch Glückwunschadressen und Telegramme geehrt und hierdurch auf's Neue bestätigt, wie sehr die Mitwelt den großen Künstler zu schätzen und zu feiern weiß.

Die „Bayreuther Blätter" richteten an Liszt folgenden von Heinrich von Stein gedichteten Festgruß:

Als jubelnd eine Welt um Dich entbrannt,
Und tausendfacher Lorber Dir entsprossen,
Da, Deine Kunst in tiefste Brust verschlossen,
Hast Du zu heil'gen Stillen Dich gewandt.
So innig hast Du dann den Freund erkannt
Und seines Lebens düstern Bann gebrochen:
Den Namen, aller Orten bald genannt,
Hast Du zuerst mit Inbrunst ausgesprochen. —
Ich denke Deine großen, strengen Züge,
Wie sie zu mildem Lächeln sich verklären, —
Ein Sonnenstrahl in blitzend wilden Wettern:
So spielt, weil sonst die Stirne nicht ertrüge
Den vollen Kranz des Ruhmes und der Ehren,
Vertrauter Liebe Hauch in seinen Blättern.

— Pauline Lucca, welche im letzten Frühjahre durch Erkrankung verhindert war, ihr zugesagtes Gastspiel im Berliner Opernhause zu absolviren, ist von der General-Intendanz neuerlich nach Berlin eingeladen worden, und dürfte im Monat April der Einladung Folge leisten und sechsmal im Kgl. Opernhause auftreten.

— Die Sängerin Albani wird im Berliner Opernhause im Monat Dezember fünfmal gastiren.

— Aus London wird mitgetheilt, daß Fräulein Minnie Hauck sich mit dem österreichischen Schriftsteller Herrn Hesse von Wartegg vermählt habe. Die Künstlerin wird von nun an den Namen Hauck-Wartegg führen.

— Frau Marcella Sembrich ist für 75 Abende von der kaiserlichen Oper in Petersburg und Moskau für die Kleinigkeit von 300,000 Frcs. engagirt worden.

Aus Graz wird uns mitgetheilt:

— In der letzten Dinorah-Vorstellung hatte Hedwig Rolandt das Unglück, einen Fehltritt zu thun und sich derartig zu verletzen, daß sie der sorgfältigsten ärztlichen Pflege bedarf. Hiervon abgesehen, hat das Rolandt'sche Gastspiel in der steierischen Hauptstadt einen geradezu unerlebten Verlauf gehabt. Das mehr als 3000 Zuhörer fassende Stadt-Theater war während der neun Auftreten der letzten vierzehn Tage allabendlich überfüllt. Den gesammten Ertrag der Abschieds-Vorstellungen hat übrigens die junge Künstlerin den Stadt-Armen, sowie dem Wittwen- und Waisen-Fonds des steiermärkischen Schriftstellervereins ausschließlich zugewandt. Das Letztere erscheint als ein schöner Act der Dankbarkeit, indem es s. Z. der Schriftstellerverein gewesen, welcher das erste Geld zusammengebracht, damit das den ärmlichsten Verhältnissen entstammende hochbeanlagte Mädchen ausgebildet werden konnte. Eine seltene Ovation war das Fest, welches Hedwig Rolandt zu Ehren im Schreiner'schen Concertsaale gegeben ward. Bei ihrem Eintreten erhob sich Alles; der berühmte Grazer Männergesangverein stimmte das prächtige „Grüß Gott!" an und tausendstimmige „Hoch's" folgten.

— Richard Wagner gedenkt den größeren Theil des Winters in Griechenland zuzubringen, um auf dem klassischen Boden des alten Hellas Studien zu machen für ein größeres Werk, das in seinen Grundzügen bereits fertig gestellt ist, von dem aber soviel bisher verlautete, daß es der griechischen Geschichte entnommen sei.

— Hortense Schneider, die bekannte französische Operettenkönigin, welche einst die „Großherzogin von Gerolstein" geschaffen, heirathete kürzlich in ihren alten Tagen den Grafen von Bionne.

— Fräulein Marie Wieck fährt fort, in Schweden mit ihren Concerten große Erfolge zu erringen. Die Künstlerin dehnt ihre nordische Tour über Norwegen und Dänemark aus um über Norddeutschland, in mehreren größern Städten concertirend, nach Dresden zurück zu kehren.

— Frau Adelina Patti ist am 15. d. M. von Havre aus auf dem Dampfer „Amérique" nach New-York abgereist.

— Der Componist Herr Hofmusikalienhändler F. Ries in Dresden hat den k. k. österreichischen Franz-Joseph-Orden erhalten.

Oper und Concerte.

— Eine noch unbekannte Oper von Balfe wird unter dem Titel „Der Maler von Antwerpen" in nächster Londoner Saison zur Aufführung gebracht werden. Balfe componirte diese Oper 1856 und ist selbe nie veröffentlicht worden. Das Libretto ist von dem Italiener Piave verfaßt und behandelt Ereignisse während der Zeit, wo die Spanier die Herren der Niederlande waren. Der Herzog von Alba ist eine der Hauptfiguren der Oper, welche den italienischen Titel „Pittore e Duca" führt.

— Das tausendste Conzert der Pianistin Mary Krebs, welches in Dresden stattfand, brachte der Künstlerin außerordentliche Ovationen. König Albert, welcher Frl. Krebs die große goldene Verdienstmedaille verliehen hatte, wohnte dem Conzerte bei. Der König von Württemberg sandte eine Gratulationsdepesche.

— „Harald der Wiking", eine neue Oper von Andreas Hallén, einem schwedischen Componisten, ist in Leipzig zur ersten Aufführung gelangt und erzielte einen zweifelhaften Erfolg.

— Die zur Prüfung der Echtheit von Donizetti's nachgelassener Oper Le duc d'Albe niedergesetzte Kommission, bestehend aus A. Bazzini als Präsidenten, Cesar Dominiceti und Amilcar Ponchielli als Beisitzern, hat sich wie folgt entschieden: Nach Vergleich mit Donizetti's Handschrift, zumal der 1842 nachweislich vom Maestro selbst beschriebenen Seite mit Violinmusik, ist die Oper echt und von Donizetti selbst geschrieben. Auf dem Scribe'schen Libretto (in französischer Sprache) finden sich mannigfache musikalische Notizen derselben echten Handschrift. Das Libretto hat 4 Acte und zusammen 24 Scenen.

— Man weiß, daß der Herzog Ernst von Coburg-Gotha die Auflösung seiner Oper decretirt hat, weil die Kosten derselben begreiflicher Weise in einem starken Mißverhältnisse zu der Größe seiner Residenz und zu den Einnahmen eines solchen Instituts stehen mußten. Nun scheint man aber in Coburg den Ausfall an künstlerischen Genüssen, den die Auflösung dieses Instituts, das jahrelang bestanden hatte, zur Folge hat, schmerzlich zu empfinden, und um die Lücke auszufüllen, gastirt gegenwärtig die Oper des Nürnberger Stadttheaters im herzoglichen Theater in Coburg. Wie wir hören, liegt indeß die Absicht vor, binnen Kurzem wieder eine eigene Oper zu engagiren und dürfte schon im nächsten Jahre die Ausführung dieser Absicht erfolgen.

— Das deutsche Theater in San Francisco, unter Direktion von Ottilie Genée, hat die neue Saison mit glücklichem Erfolge begonnen. Von den neuen Mitgliedern hat besonders die Soubrette Ormay entschieden gefallen. Von Gastspielern werden Karl Sonntag und Friedrich Haase erwartet.

— Der Violinist Maršik concertirte in Berlin mit sehr großem künstlerischen Erfolge.

— Signor Filippi, der Musikkritiker der „Perseveranza", hat einem Freunde folgende Mittheilung bezüglich der kürzlich aufgefundenen Partitur der Donizetti'schen Oper „Der Herzog von Alba" gemacht. „Die Partitur hat seit dreißig Jahren in einem verschlossenen Blechkasten gelegen, dessen Siegel im Beisein eines Notars geöffnet worden sind. In dem Kasten wurden sämmtliche vier Acte völlig instrumentirt, alles in Donizetti's eigener, leicht kenntlicher Handschrift, vorgefunden. Das Papier ist vergilbt und trägt alle Zeichen seiner dreißigjährigen Haft. Wir haben die Partitur geprüft und uns davon überzeugt, daß die Oper ganz von Donizetti componirt und instrumentirt worden und, was mehr, daß sie vollständig aufführungsfähig ist."

— Frau Schuch-Proska, die Primadonna der Dresdener Hofoper und Gattin des Kapellmeisters Ernst Schuch, ist gegenwärtig in London und tritt in einigen Concerten im Crystall-Pallast auf.

— Kapellmeister Seidl ist von Herrn Director Angelo Neumann für einen Zeitraum von fünf Jahren nach dem Ablauf der Leipziger Direktion Förster engagirt worden.

— Der erste Berliner Beethoven-Cyclus der Meininger Hofkapelle unter Leitung des Herrn von Bülow soll am 4., 5. und 6. Januar des nächsten Jahres in der Singakademie stattfinden.

Vermischtes.

Köln. Wie der Vorstand des Conservatoriums zur Mittheilung bringt, haben die Erben des verstorbenen Herrn J. M. Farina am 11. d. M., dem Sterbetage des Dahingeschiedenen, dem Conservatorium einen Betrag von 18,000 Mark zur Stiftung zweier auf den Namen ihres Vaters lautender Freistellen für talentvolle, unbemittelte Musikschüler überwiesen.

— Aus Paris schreibt man: Mit Massenet, dem Componisten des „Roi de Lahore" sind Verhandlungen angeknüpft worden, die, wenn sie ein Resultat erzielen sollten, Berlin Gelegenheit geben würden, den jungen talentvollen Componisten persönlich kennen zu lernen. Es handelt sich nämlich darum, daß Massenet sich zur Reise nach Berlin entschließt, um dort ein großes, von ihm componirtes Oratorium in eigener Person zu dirigiren.

— In intimsten Wiener Freundeskreisen hat Johannes Brahms sein neuestes Werk, ein großes Clavier-Concert in B-dur, zu Gehör gebracht. Brahms spielte die Prinzipalstimme, die Orchester-Partie führte Ignaz Brüll auf einem zweiten Clavier aus. Das Werk, ein wahres Riesen-Opus, ist eine vollständige Clavier-Sinfonie in vier Sätzen und soll seinem äußeren Umfange und seinen gewaltigen Intentionen nach in der gesammten Musik-Literatur ohne Beispiel dastehen.

— Wie aus Coblenz berichtet wird, ist das dortige Theater kaum drei Tage nach seiner Eröffnung wieder entschlafen. Das ganze Schauspielpersonal ist brodlos und das jetzt, wo der Winter vor der Thür steht und alle Theater ein ausreichendes Personal engagirt haben.

— In Berliner Theaterkreisen zirkulirt das Gerücht, daß Berlin demnächst noch ein neues großes Theater erhalten soll und daß für die Leitung desselben bereits die Leipziger Theater-Directoren Dr. Förster und Angelo Neumann gewonnen seien. Das neu zu errichtende Theater soll auf dem, dem Lindenbauverein, Unter den Linden, gehörigen Grundstücke aufgeführt werden und den weitestgehenden Anforderungen, was Größe, Bauart und Ausstattung betrifft, entsprechen. Erwähnenswerth ist übrigens noch, daß sich die genannten Herren zum Zwecke der weiteren Besprechung dieses Planes vor einigen Tagen in Berlin aufhielten.

— Die Musik festival association in New-York macht bedeutende Anstrengungen, für das nächste Musikfest die namhaftesten Künstler Europas zu engagiren. Auch Frau Wilt in Frankfurt a. M. wurde eine Offerte mit 20,000 Gulden, sofort hier bei einem Bankier zu deponiren, für 16 Concerte gemacht; die Künstlerin mußte aber anderer Verpflichtungen wegen ablehnen.

— Aus Wiesbaden kommt folgende Mittheilung: Seit den letzten Jahren ist unsere Stadt, entgegen früheren Annahmen, rapide in die Höhe gegangen. Seit ungefähr drei Jahren zeigt es sich nun, daß unser Theater zwar künstlerisch diese Stufenleiter mit empor zu klimmen vermochte, aber in seinen räumlichen Verhältnissen weit hinter den Anforderungen zurück blieb. Was war die Folge? Die Gagen waren höher, die Einnahmen nicht größer geworden, und groß blieb allein das Defizit, trotz des brillanten Besuches. Unser Theater, das nur durch die Munifizenz des Kaisers auf solcher Stufe erhalten werden konnte, reichte also nicht mehr für das vorhandene Bedürfniß aus — nämlich schon vor drei Jahren. Man berieth lange und viel, wie dem abzuhelfen sei, schließlich kam man auf die Idee öffentlicher Sammlungen. Ein Fiasco war unausbleiblich. Jetzt endlich hat sich der Bürger-Ausschuß zu einer „rettenden" That aufgerafft und hat 662,500 Mark zum Ankauf von Häusern bewilligt, auf deren Boden Rathhaus und Theater-Neubau aufgeführt werden sollen.

— Dem Königl. Hof Pianoforte-Fabrikanten Herrn Conrad Krause in Berlin ist auch vom Großherzog von Mecklenburg der Hoflieferantentitel zuerkannt worden.

— Koschat hat ein neues kärtnerisches Singspiel in einem Akt mit Benützung von Original-Volksweisen komponirt, das den Titel „Der Bürgermeister von St. Anna" führt.

— Joseph Krejczi, der gewesene Director des Prager Conservatoriums für Musik, ein begabter Compositeur und ausgezeichneter Orgel Virtuos, starb am 19. v. Mts. in Prag nach langer Krankheit im Alter von 60 Jahren.

— Der 70. Geburtstag Franz Liszt's wärmt wieder allerlei Wortspiele auf, von denen folgende nicht schlecht erfunden sind: Als es hieß, der einstige gefeierte Abgott der Damen sei in den Mönchsorden des h. Franziskus von Assisi eingetreten, witzelte man in Wien: Ein so großer Pianist wie Franz—is—kaner. Und der „Kladderadatsch" prophezeite sogar, daß nach Pio Nono Liszt als Pio—Nino den Thron besteigen werde.

— Von den in unserm Blatte bereits früher besprochenen „Notenbeilagen zum 3. Bande der Geschichte der Musik von A. W. Ambros," ist nunmehr die 10. Lieferung erschienen. Der Zweck dieser Edition ist, die glänzende Darstellung der schöpferisch so reichen Musikperiode des 15. und 16. Jahrhunderts durch Ambros, durch Notenbeispiele zu illustriren und die im Texte niedergelegten Kunstanschauungen mit Documenten zu belegen. Für Besitzer der Musikgeschichte von Ambros sind diese Notenbeilagen geradezu unentbehrlich.

— Der Kgl. Musikdirector Tregert in Köln hat infolge der Widmung einer für die silberne Hochzeit des Großherzogs und der Großherzogin von Baden componirten Fest-Ouverture für großes Orchester die badische goldene Medaille erster Klasse für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Mannheim, 19. Okt. Die altrenommirte Kunst-Musikalien- und Instrumenten-Handlung von K. Ferd. Heckel feierte heute das sechszigjährige Jubiläum ihres Bestehens.

— Der König von Norwegen und Schweden hat dem Musikalien-Händler Carl Warmuth in Christiania das Prädikat „Kgl. Hof-Musikalien-Händler" verliehen.

— Aus München wird berichtet, daß während der gegenwärtigen Anwesenheit des Königs von Baiern in seiner Hauptstadt mehrere Separatvorstellungen im dortigen königl. Theater stattfinden werden. Unter Anderm wird bei dieser Gelegenheit der Weber'sche „Oberon" mit den Recitativen des Kapellmeisters Wüllner von Dresden und in der Einrichtung des Münchener Regisseurs Dr. Grandaur zur Aufführung kommen. Die Herren Nachbaur und Vogl werden auf speziellen Wunsch des Königs nacheinander den Hüon singen.

— Hofpianofabrikant Kaps in Dresden hat vom König von Spanien das Comthurkreuz II. Klasse vom Orden Isabella's der Katholischen, erhalten. Anlaß hierzu gaben die Erfolge, die seine bei dem musikalischen Theile der Calderonfeier im vorigen Frühjahr benutzten Instrumente, errungen.

— Die „Deutsche Zeitung" in Wien setzt einen Preis von hundert Dukaten für den Text der besten sangbaren deutsch-österreichischen Nationalhymne aus. Zwei Nebenpreise von je zehn Dukaten sollen den Dank für die nächsten glücklichen Mitbewerber bilden. Es wäre erwünscht, wenn das Gedicht einer einfachen, schönen, leicht sangbaren Melodie, etwa der eines Volksliedes, als Text untergelegt würde. Sollte der Dichter eine selbstständige Melodie für die Hymne bereits gewonnen haben und die neue Melodie sich als geeignet herausstellen, so soll dem betreffenden Tonkünstler ein besonderer Ehrensold zuerkannt werden. Der Termin zur Einsendung des Preisgedichtes läuft bis zum 1. Dezember d. J.

— Anton Rubinstein soll, wie man aus St. Petersburg berichtet, den Auftrag erhalten haben, Vorschläge über eine durchgreifende Theaterreform, namentlich bezüglich der Inscenirung neuer Opern zu machen. Es fragt sich, ob der Künstler in der Lage sein wird, diesem Auftrage zu entsprechen, da, wie man weiß, sein Augenleiden ihn ohnedieß nöthigt, von jeder anstrengenden Arbeit Abstand zu nehmen.

— In Mailand wurde der zweite Congreß für Reform der Kirchenmusik eröffnet. Fast alle großen Städte Italiens sind durch Delegirte vertreten.

— Ein kleiner Theaterscherz wird aus Hamburg gemeldet: Als bei einer Scenenprobe der jetzt am Hamburger Stadt Theater zur Aufführung gelangenden Oper „Vera" von Martin Roeder der anwesende Dichter-Componist mit dem Regisseur Hock in den unvermeidlichen Streit wegen einiger scenischen Anordnungen gerieth, der in einen scharfen Wortwechsel auszuarten drohte, rief der anwesende Pollini dem Componisten zu: „Aber geben Sie jetzt nur dem Regisseur, lieber Roeder, carte blanche — wenn's gut geht, dann gibts ja ohnehin Roederer carte noire."

Briefkasten der Redaction.

Hrn. **A. L.** in **Laibach**. Es sind noch wenige Expl. à 35 Pfg. (in Briefmarken) franco zu haben. Die amerikanischen Harmoniums haben durch ihren bestechenden Ton einen entschiedenen Vorzug. Esten's Orgeln werden vorgezogen. In Bezug auf Dauer werden sie jedoch, beispielsweise mit Schiedmayer'schem Fabrikat kaum concurriren können.

Hrn. **E. Ch.** in **Berlin & Prof. M.** in **Wesel**. Danke bestens! Ist, wie Sie sehen, in heutiger Nummer erledigt.

Hrn. **E. L.** in **Demmin**. Das im musikalischen Conversations-Lexikon unter „Czerny" bemerkte Werk: Schule der linken Hand ist nicht op. 498, sondern op. 399. Es ist dies ein Correcturfehler, der uns entgangen ist. So muß es auch bei op. 807: „Hundert neue Studien" heißen.

Hrn. **W. M.** in **Montabaur**. Schubert's Lieder kosten 3 Mark. Abt's Lieder sind noch nicht komplett erschienen. Doch hat Joh. André 2 Bände à 3 Mrk. und Peters 2 Bände à 2 Mrk. herausgegeben. In ersterer Sammlung sind so ziemlich alle populären Lieder von Abt enthalten. Beziehen können Sie solche von jeder Musikalienhandlung oder event. von P. J. Tonger's Sortiment in Köln.

Hrn. **A. D.** in **Osterholz-Scharmbeck**. An effectvollen Salonstücken in gewünschtem Genre empfehle Ihnen: Oesten: Chinesisches Glockenspiel, Hennes: Wanderlied, Ziemann: In heller Sternennacht, Rosella: Fröhliches Wandern, Litterscheid: Silberglöckchen, Goldglöckchen, Berens: Haideröslein, Behr: Kukukpolka, Michaleck: Sancta Lucia. Lassen Sie Sich eine Auswahl kommen!

Hrn. **E. R.** in **Kempen**. Die Phrase muß jeweils durch vier theilbar sein.

Hrn. **M. A. W.** in **Nürnberg**. Um die bereits erschienenen Nummern des Musikal-Conversations Lexikons zu erhalten, müßten Sie eben das I. II. & III. Quartal der N. M. à 80 Pfg. nachbeziehen.

Frl. **C. Haass** in **Paderborn**. Die gewünschten Adressen sind: Frau Elise Polko in Deutz (Bahnhofgebäude), Frau Professine Dr. Clara Schumann in Frankfurt a. M.

Hrn. **H. J.** in **Brühl**. Wenden Sie Sich an Herrn Oertel Johannisstraße Nr. 21 in Köln.

Hrn. **H. F.** in **Uebelgönne b. Liebenau**. Ich empfehle Ihnen folgendes: Rosen: Lustiger Kinderball, Recke: Ein Festgeschenk, Hermann: Musikalisches Bilderbuch, Blied: Musikalische Erholungen. Sämmtliche sind leicht, und zwar für Violine mit Piano. Blied: Erholungen existiren aber auch allein für Violine. Dankbar für eine Violine ist auch: Kosackenmarsch von Hültner. Lassen Sie Sich die Sachen von einer Musikalienhandlung (oder event. von P. J. Tonger's Sortiment in Köln) zur Ansicht kommen.

Hrn. **P. P.** in **Dattenfeld**. Hervorragende Musikalien-Leih-Anstalten sind: Gebrüder Hug in Straßburg i. E. u. C. A. Klemm in Leipzig. Naumann's „Tondichter" sind sehr zu empfehlen. Eine gute Ausgabe von Beethoven's Sonaten mit Fingersatz ist die von L. Köhler (Edition Peters). Die meisten in der Musik vorkommenden ital. Bezeichnungen werden ausgesprochen, wie sie geschrieben sind; jedoch gibt es auch Ausnahmen und diese hier aufzuführen, wäre doch zu weitläufig.

Hrn. **C. M.** in **Homburg**. Gewünschtes ist nicht vorräthig.

Hrn. **F. F.** in **Bonn**. Mir nicht bekannt. Sie wenden sich am Besten an den Herausgeber direkt.

Hrn. **R. J.** in **Zeitz**. Jeder geübte Musiker vermag Ihnen den angegebenen Ton sofort zu nennen.

Hrn. **L. K.** in **Meidelstetten**. Nastrale können Sie in jeder guten Musikhandlung haben.

Frl. **E. K.** in **Neustadt**. Danke sehr; bin für lange Dauer versehen. Komme möglicherweise später darauf zurück.

Hrn. **O. G.** in **Mainz**. Eine gute Zitherschule ist die von Hammerl. Bezüglich Ihrer weiteren Anfrage wenden Sie Sich gefl. an P. J. Tonger's Sortiment in Köln.

Hrn. **K. B.** in **Braunschweig**. Ich empfehle Ihnen a) „Louis Köhler's" Führer durch den Clavier-Unterricht. b) Reiser's Universal Klavierschule.

An unsere geehrten Mitarbeiter.

Wir erlauben uns, das erste, dritte, vierte und fünfte journalistische Gebot in Erinnerung zu bringen:

1. Gebot. Du sollst nur auf eine Seite des Blattes schreiben, dieweil es oft nothwendig ist, ein Blatt in Ansatzstücke für die Setzer zu zerschneiden.

3. Gebot. Du sollst keine mikroskopische Hand schreiben.

4. Gebot. Du sollst nicht ganz oben auf der Seite anfangen.

5. Gebot. Du sollst Dein Manuscript niemals rollen, dieweil Jeder, der es anrührt, sich ärgert und wüthend wird, sowohl Redacteur, als Setzer und Corrector.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.



Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen.
Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. 15000 Beilagen 75 M.

Köln a/Rh., den 15. November 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Lorbeerkranz,

gepflückt auf das Denkmal von

Louis Spohr,

(† 22. Okt. 1859)

von

Aug. Reiser.

(Schluß.)

1805 berief ihn der Herzog von Gotha zu sich als Concertmeister. In Gotha vermählte sich Spohr mit Dorothea, geb. Scheidler, einer als Harfenvirtuosin berühmt gewordenen Künstlerin. Spaßig ist, wie er dort die erste Bekanntschaft mit seiner nachherigen Gattin machte. In einem Concerte, welches er in der Stadt gab, saßen in der ersten Zuhörerreihe zwei junge Mädchen, wovon das eine bei Spohr's Auftreten, erstaunt über seine lange und schlanke Gestalt, wohl lauter als sie wollte, ausrief: „Siehe doch, Dorette, welch eine lange Hopfenstange!" Bei einem Besuche, welchen der junge Concertmeister der Mutter machte, erröthete Dorette in der Erinnerung an jene Aeußerung ihrer Freundin, und — die künftige Verbindung war eingeleitet. Dorette wurde Spohr's Gattin. Er fand in ihr das treueste Weib neben kunstverwandter Begabung. Um jene Zeit entstand außer zahlreichen andern Werken das Oratorium „Das jüngste Gericht" und die Oper „Der Zweikampf mit der Geliebten". 1813 ward Spohr in die Kaiserstadt, an das Theater an der Wien berufen. Während des folgenden Jahres, zur Congreßzeit entzückte sein Geigenspiel die versammelte Menge von Berühmtheiten, Machthabern und Notabilitäten an Geist und Körper. Spohr's Weltruhm stammt aus jenen Tagen. Damals schrieb er seinen „Faust", aus dem einzelne Stücke, namentlich die Fest-Polonaise die Runde durch Europa machten, und außer vielen Instrumentalwerken das Oratorium „Das befreite Deutschland", das der Zeitstimmung begeisterten Ausdruck verlieh. Einer Reise nach Italien (im Jahre 1817) folgte die Anstellung Spohr's als Musikdirector am Stadttheater in Frankfurt a. M., in welcher Stadt die wunderbar anmuthige Composition „Zemire und Azor" entstand. Die Wanderneigung des Künstlers ließ ihn aber bald darauf seine Stellung aufgeben und 1820 eine Reise nach England unternehmen. Dort wurde er gefeiert, wie seit Händel kein deutscher Tonmeister. Spohr hatte trotzdem mehrfach Veranlassung, seine eigene Würde, wie die der Kunst energisch zu wahren. Er konnte sich nie entschließen, in englischen Privatgesellschaften für Geld zu spielen, wie es selbst seitens der größern Künstler Gebrauch war, denn die Art und Weise, wie man die Vortragenden behandelte, kam ihm tief erniedrigend vor. Spohr — der sich, wie gesagt, seiner persönlichen, wie künstlerischen Ehre nie zu nahe treten ließ, wurde bei seinem Auftreten allerdings durch eine wahrhaft imponirende Persönlichkeit unterstützt, der Niemand so leicht widerstand. Er war von hünenhafter Gestalt, durchaus vornehmer, edler und selbstbewußter Haltung und trug den Kopf stolz und frei. Die schönen, beinahe antiken Züge waren von Geist und Güte durchleuchtet, die großen, braunen Augen strahlten in sonnenhaftem Glanze, und dabei lag in diesen Augen und besonders auch in seinem Lächeln etwas fast Kindliches und unbeschreiblich Liebenswürdiges.

Eine für Spohr sehr ergötzliche Scene spielte bei Rothschild in London, welchem der Künstler einen Empfehlungsbrief von jenes Bruder aus Frankfurt a. M., sowie einen Creditbrief zu überreichen hatte. Nachdem ihm der moderne Krösus beide Briefe abgenommen und sie flüchtig überblickt hatte, sagte er in herablassendem Tone, indem er auf die vor ihm liegende „Times" zeigte: „Ich lese soeben, daß Sie Ihre Sache recht gut gemacht haben. Ich verstehe aber nichts von Musik, meine Musik ist dies (auf die Tasche klopfend), die versteht man auf der Börse!" Ohne Spohr zum Sitzen zu nöthigen, rief er dann einen Commis herbei, gab ihm den Creditbrief und sagte: „Zahlen Sie dem Herrn sein Geld aus." Hierauf nickte er mit dem Kopfe, und die Audienz war zu Ende. Als Spohr bereits in der Thür war, rief er ihm nach: „Sie können auch einmal zum Essen zu mir kommen." Einige Tage nachher schickte auch wirklich Madame Rothschild eine Einladung zu Tisch. Spohr ging indessen nicht hin, obgleich die Einladung noch einmal wiederholt wurde.

Ebenso amüsant war die Art und Weise, wie der Künstler die Bekanntschaft eines englischen Sonderlings machte. Ein Diener in Livree brachte eines Morgens einen Brief, welcher lautete: „Mr. Spohr wird eingeladen, sich präzis vier Uhr im Hause des Unterzeichneten einzufinden." Spohr gab die ebenso lakonisch abgefaßte Antwort: „Ich habe um die genannte Zeit Geschäfte und kann nicht kommen." Am anderen Morgen erschien der Diener mit einem zweiten, höflicheren Schreiben: „Mr. Spohr wird gebeten, dem Unterzeichneten die Ehre seines Besuches zu gönnen und die Zeit dazu selbst zu bestimmen." Zugleich hatte der Diener Auftrag, den Wagen seines Herrn anzubieten, und da Spohr indessen in Erfahrung gebracht, daß der Briefschreiber ein berühmter Arzt sei, der sich besonders für Violinspiel interessire, so trug er kein Bedenken mehr, zu ihm zu gehen. Er fand einen alten, freundlichen Herrn, der ihm, da Spohr nicht Englisch sprach, pantomimisch zu verstehen gab, daß er eine große Anzahl von Geigen, die an den Wänden hingen und auf den Tischen lagen, probiren möge, um die beste herauszufinden. Als dies nach Verlauf einer Stunde geschehen war, wollte der alte Herr dem Künstler eine Fünfpfundnote überreichen. Erstaunt betrachtete dieser das Geld und den Geber, und als er endlich errieth, daß es die Bezahlung für die Geigenprobe sein sollte, schüttelte er lächelnd mit dem Kopfe, legte das Papier auf den Tisch und eilte die Treppe hinab. Der Doktor folgte ihm bis auf die Straße, half ihm in den Wagen und sprach dann in sichtlicher Erregung zum Kutscher einige Worte, die Spohr's Lohndiener später seinem Herrn übersetzte. Der Doktor hatte gesagt: „Da fährst Du einen Deutschen, der ein echter Gentleman ist; bring' ihn unversehrt heim, das rathe ich Dir!" Zu Spohr's nächstem Concert ließ der alte Herr ein Billet holen und zahlte dafür eine Zehnpfundnote. —

Trotz glänzender Anerbietungen von Seiten des Englischen Hofes vermochte Spohr sein Heimweh nicht länger zu bezwingen; nach Vollendung seiner zweiten Sinfonie kehrte er nach Deutschland zurück und begab sich zunächst nach Dresden, bis er 1822 auf den Ruf Kurfürst Wilhelm's II., des eifrigen Förderers der Künste an die Spitze der Kasseler Hofkapelle trat. Die Uebersiedlung nach Kassel scheint bald günstig auf das schöpferische Vermögen Spohr's gewirkt zu haben, denn kurz nachdem er sich daselbst eingelebt hatte, schuf er dasjenige Opernwerk, das am dauerndsten Besitz vom deutschen Opernrepertoire unter allen seinen dramatischen Compositionen genommen, das viele Tausend Herzen entzückte und wie oft noch entzücken wird: seine „Jessonda" (1822). Wie Jessonda, so entstanden die meisten übrigen Opern Spohr's in der Kasseler Zeit: „Der Berggeist" (1824), „Pietro von Albano"

(1827), „Der Alchymist" (1830), „Die Kreuzfahrer" (1844); auch die Entstehung der meisten übrigen größern Compositionen Spohr's dürfen wir örtlich nach Kassel verlegen. Von Oratorien: „Die letzten Dinge", „Des Heilands letzte Stunden", „Der Fall Babylons", „Vater unser" u. s. w.: ferner sechs Sinfonien, die Mehrzahl der Violinconcerte, zahlreiche Quartette und Quintette, eine Fülle prächtiger Lieder u. s. w. —

Den stillen Frieden des Hauses brach nach zwölf Jahren ungestörten Familienglückes — der Tod. Dorothea Spohr starb zum unendlichen Schmerze des Meisters (1834, den 20. November.) Ihr Verlust raubte dem Gatten die treu bewährte Gefährtin in Leben und Kunst. Die letztere, nun in einsamer Trauer gepflegt, übte aber bald ihre wunderbare Macht und wirkte zugleich ablenkend und aufrichtend auf den gebeugten Meister. Nach einigen Jahren fand er die hingebende Liebe einer zweiten, ebenfalls kunstbegeisterten Gattin, in der Tochter des Rechtsgelehrten B. W. Pfeiffer, mit der er sich im Januar 1836 vermählte. In der Folge ist Spohr's häusliches Leben bis auf einen schweren Verlust, der ihn (1838) durch den Tod der jüngsten unter den drei Töchtern, die ihm die erste Ehe geschenkt, hart traf, äußerlich ungetrübt geblieben. Die letzten zwanzig Jahre seines Lebens waren reich an den höchsten künstlerischen Ehren. Am lautesten erhoben sich Engländer bei ihren Huldigungen. Im September 1839 dirigirte Spohr, einer Einladung folgend, das große Musikfest zu Norwich, auf dem sein Oratorium „Des Heilandes letzte Stunden" so großen Enthusiasmus hervorrief, daß man den Künstler um die Composition eines ähnlichen Werkes für das nächste Fest (1842) anging. Das dadurch hervorgerufene und gleich in der Anlage auf bedeutende Massen der Ausführenden berechnete Oratorium, eines der großartigsten, die überhaupt je geschrieben sind, ist „Der Fall Babylons". An der Leitung des Festconcertes selbst ward Spohr durch mangelnden Urlaub gehindert. Im Juli des folgenden Jahres entschädigten ihn für das Versäumte jedoch zwei grandiose Concerte in London, die das Oratorium zur Aufführung und dem Componisten den begeistertsten Beifall brachten. 1847 erlebte der Meister auf deutscher, insbesondere auf hessischer Erde eine Verherrlichung, bei der, was ihr an stürmischer, geräuschvoller Massenhaftigkeit abging, durch innige Theilnahme und sinnige Anordnung ersetzt wurde. Den ältern Bewohnern Kassels werden die Tage des 20. und 22. Januar 1847, an denen man das fünfundzwanzigjährige Amts-Jubiläum Spohr's feierte, in treuer Erinnerung sein. Seitdem gehörte der Meister auch als Bürger der Stadt Kassel an, nachdem der Magistrat ihn und sich durch Verleihung des Ehrenbürgerrechts geehrt. Die stürmischen Revolutionszeiten überstand er in zurückgezogener künstlerischer Thätigkeit: im März 1848 schrieb er sein herrliches Sextett für zwei Violinen, zwei Bratschen, zwei Celli, und war dann in der folgenden Zeit hauptsächlich damit beschäftigt, den Dialog im „Faust" durch Recitative zu ersetzen und die zwei Acte der Oper in drei umzuwandeln. Seit 1853, wo er mit staunenswerther Jugendlichkeit und Frische noch einmal seine ganze schöpferische Begabung in dem Septett für Clavier, zwei Streich- und vier Blasinstrumente bekundete, schrieb Spohr noch Verschiedenes, ohne daß ihm jedoch selbst die damals entstandenen Arbeiten genügt hätten, daher er sie nicht veröffentlichte.

1857 wurde er ganz unerwartet und ohne sein Verlangen pensionirt; vielfache Konflikte, in welche er bei seinem geraden, männlichen und unabhängigen Character, seiner freien politischen Richtung und seinem unverholenen Haß gegen Druck und Willkür gerathen mußte, waren die Veranlassung dazu.

Seine Dirigenten-Thätigkeit beschränkte sich nun noch auf die Leitung einer Aufführung seiner „Jessonda" auf dem Prager Musikfeste (1858) und auf die Direction eines von seinem Schüler J. J. Bott, Kapellmeister in Meiningen, zu seinen Ehren veranstalteten Concertes, (1859) in dem nur Spohr'sche Compositionen aufgeführt wurden.

Die Folgen eines Armbruches (1858) zwangen den Meister, dem geliebten Geigenspiel zu entsagen; auch neue Compositions-Versuche wurden nach jenem Unfalle aufgegeben, und insbesondere ein begonnenes Requiem unvollendet gelassen, da Spohr selbst an sich wahrnahm, daß ihm der Abend des Lebens hereingebrochen sei.

Dieser Abend ist am 22. October 1859 zur Nacht geworden.

Aber vom Tage her glänzt noch der lichte Schein über uns alle, wie von der gesunkenen Sonne, und dieser Schein wird sobald nicht erbleichen. Was Ludwig Spohr geschaffen, das ist das Erbe, das wir verwalten. Seine Melodieen tönen fort, und sein Name steht wie eine klingende Memnonssäule in der Geschichte der Musik aufgerichtet.

Das Geheimniß der Amati.

Erzählung von Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

Matter verließ das Zimmer. Er stürmte in's Freie hinaus. Sein Herz war zum Zerspringen voll. Er mußte suchen, Herr seiner wild durcheinander wirbelnden Gedanken zu werden. Einen bestimmten Plan zur Ermittelung des wichtigen Receptes hatte er noch nicht, allein es waren ihm einzelne Bestandtheile der Mischung bekannt, und im Uebrigen rechnete er auf seine scharfe Beobachtungsgabe und auf ein Zuhülfekommen des Zufalls.

Unausgesetzt in der Irre umherwandernd, hatte er bald das Dorf hinter sich und die schwarzen Schatten des Tannenwaldes umfingen ihn. Der Abend war hereingebrochen. Am Himmel leuchteten die Sterne mit einer Klarheit, wie er sie seit seinem Hiersein kaum wahrgenommen hatte. Die dunklen Tannenwipfel rauschten im Nachtwind und in das geheimnißvolle Flüstern des Waldes mischten sich die Hammerschläge der in einiger Entfernung am Fuße einer Anhöhe belegenen Dorfschmiede.

Ein eigenthümlicher Gedanke durchzuckte ihn, als er den klingenden Eisenschlägen lauschte. Meister Peter, der Schmied, war ihm bekannt. Er war hin und wieder auf seinen Spaziergängen an dem kleinen halbverfallenen Gebäude vorübergekommen und hatte bei dieser Gelegenheit einige Worte mit dem Besitzer gewechselt. Dieser war ein kleiner verwachsener Mann von gnomenhaftem Aussehen, schien jedoch über eine bedeutende Muskelkraft zu verfügen. Mit seinen kleinen stechenden Augen, dem in's Röthliche spielenden struppigen Haar und dem rothen Vollbart machte er keinen guten Eindruck. Dennoch erfreute er sich eines ziemlich zahlreichen Besuches Seitens der Dorfbewohner, weil er erkranktes Vieh zu behandeln verstand und auch kranken Menschen gegenüber seine ärztliche Kunst zuweilen erfolgreich geübt hatte. Er war zugleich der Pharmaceut des Ortes. In dem Verschlage neben der Schmiedewerkstatt hingen in großen Bündeln getrocknete Kräuter und auf den Brettern, welche an den Wänden hinliefen, sah man Porzellan- und Blechbüchsen und einige mit Flüssigkeiten angefüllte Flaschen. Auch besaß er eine Art Laboratorium, eine stockfinstere Höhle, welche sich in den Felsen verlor, an den das Haus sich lehnte und die von einer von der Decke herabhängenden Oellampe ein spärliches Licht erhielt. Die Kräuter wurden von der Mutter des rührigen Meisters, einem alten verwitterten ebenso hexenhaft aussehenden Weibe in den nahen Bergen gesammelt. Nach Art der phantasiereichen Gebirgsbewohner schrieb man der Alten übernatürliche Kräfte zu. Obwohl nun die Dörfler ohne den Heilkünstler und dessen Mutter kaum existiren konnten, mieden sie doch das einsame Haus mit seiner düsteren Romantik so viel als möglich und nur in verzweifelten Fällen wurde der ärztliche Rath des Meisters in Anspruch genommen.

Hierher lenkte Matter seine Schritte.

Es war nicht allein der Wunsch, durch den Besuch des öden unheimlichen Hauses und die damit verbundene seelische Erregung den Aufruhr in seinem Innern zu paralysiren, er hegte auch die leise Hoffnung, seinem Ziele ein Wenig näher zu rücken. Wußte er doch, daß Stainer in Peters Laboratorium die Mixtur braute, welche seinen Violinen den großartigen Ruf verlieh. Wenn irgend Jemand auf der Welt, mußte der Schmied eine Ahnung von der Zusammensetzung der Stoffe haben.

Jemehr er sich der einsamen Schmiede näherte, desto gewisser erschien es ihm, daß Meister Peter das Geheimniß kannte und sich möglicherweise würde bereit finden lassen, ihm dasselbe zu verkaufen. Für ihn, den Handwerker, konnte es ja absolut keinen Werth haben. Er befand sich in jener eigenthümlichen Stimmung der Seele, wo man zu überschwenglichen Hoffnungen geneigt ist und so hatte er im Nu einen Plan gebildet, von welchem er die Erfüllung seiner glühenden Wünsche erwartete.

Das Schmiedefeuer leuchtete weithin durch die Nacht. Der Meister hantirte vor dem Ambos. Er schlug auf ein weißglühendes Stück Eisen. Ein Funkenregen sprühte in die Luft. In seiner raschen und gelenkigen Beweglichkeit sah der Arbeitende wie ein Kobold aus, der zum Unheil der Menschen schafft, die er nicht leiden kann.

Matter stand am Eingang der Schmiede. Die Thür war offen. Der in seine Arbeit vertiefte Schmied gewahrte ihn nicht.

„Guten Abend, Meister!" rief er hinein.

„Guten Abend!" nickte Peter, ohne aufzusehen.

„Ihr seid noch so fleißig?" fuhr Matter fort, indem er eintrat. „Es ist doch schon so spät?"

„I muß schon," klang es zurück, „man hat so nöt recht Freud' am Leben."

„Geht's Geschäft denn so schlecht, Meister Peter?"

„'s Geschäft geht, aber 's kunnt noch besser geh'n. Wullt Ihr etwa was g'schmiedet ha'n?"

Der Schmied heftete bei dieser Frage einen durchdringenden Blick auf den Besucher, dem es war, als wolle Jener bis auf den Grund seiner Seele dringen.

„Nein, Meister", versetzte Matter mit gezwungenem Lachen, „wie Ihr wißt, arbeite ich in Holz und nicht in Eisen."

Peter trat an den Blasebalg und zog, daß das Feuer in Gestalt einer glühenden Säule zum Schornstein hinausfuhr. Er that, als habe er die Aeußerung des Andern gar nicht gehört.

„Ein unzugänglicher Bursche", dachte der Jüngling. „Von dem werde ich schwerlich Etwas erfahren. Es wird am Besten sein, ich gehe direkt auf mein Ziel los."

„Meister Peter", fuhr er laut fort, „ich habe gehört, daß Ihr auch ein tüchtiger Botaniker seid."

„Dös mag sein. Wullt Ihr was g'brant ha'n?"

„Na — ich möcht's wohl selbst thun, wenn Ihr mir nur behülflich sein wollt."

„Dös will i schon. Was sull's sein?"

„Einen eisernen Kessel mit Wasser sollt Ihr mir geben. Dahinein will ich Eichenrindenpulver, Chinin und Salpeter thun. Ihr habt das doch Alles hier in Eurer Apotheke?"

„Dös hab' i schon," erwiderte der Schmied und verzog dabei sein Gesicht zu einem diabolischen Grinsen, „dös hab' i Alles."

„Freut mich, das zu hören, Meister Peter. Hoffentlich wißt Ihr auch, was diese Mixtur für einen Zweck hat?"

„Weiß", grinste Peter, seine gelben Zähne zeigend, „Geigenholz wullt Ihr präp'riren."

„Seht Ihr, Meister? Ich sagt's schon, daß Ihr eine Kapacität in Eurem Fache seid. Ja, ich will Holz präpariren."

„Werd' aber ka Glück ha'n, 's fehlt das Best' an der G'schicht."

„Das weiß ich, Meister Peter, es fehlt noch Etwas, und dabei hab' ich auf Euch gerechnet."

„Hihihi", lachte der Schmied, „auf mich habt Ihr gerechn't? Auf mich? Dös hab' i mi gleich 'dacht, daß Ihr darauf 'naus wullt."

Sein Lachen gellte schneidend durch den Raum, während er in übermäßiger Lustigkeit einen Purzelbaum schoß.

Aber Matter blieb ernst. „Macht keine Flausen, Peter", sagte er, „ich weiß, daß Ihr die Tinktur kennt, welche der Mischung erst ihren wahren Werth verleiht. Enthüllt mir, was Ihr wißt und ich geb' Euch Geld, viel Geld. Ihr sollt Euch ein Haus in der Stadt dafür bauen."

Jetzt wurde der Schmied ernst. Er hörte mit seinem täppischen Umherspringen auf und sich dicht vor Matter hinpflanzend, sagte er:

„Herr, was meint Ihr wol, wenn i das wüßt', was der Meister Stainer hinzuthut, wenn er in mei'm Lab'ratorium sein' Abkochung macht? I schmiß mei' Blasbalg, soweit er flieg'n wullt und lebt' wie an Graf in Freud' und Lust. I baut mir an Palast und fuhr spatzieren in an Kutsch mit 6 Rapphengst. O, Jesus! wenn i das wüßt', was der Meister in 'n Kessel schmeißt."

Die Mühe war vergebens gewesen. Peter wußte nicht das Geringste und um eine Hoffnung ärmer verließ Matter die Dorfschmiede.

Der zur Vermählung bestimmte Tag rückte heran. Matter raste in Verzweiflung über die herbstlichen Stoppelfelder. Er hatte nicht das Geringste ermittelt. Marie wurde stiller und stiller und erschien oft mit vom Weinen gerötheten Augen.

Aber auch der Hausherr erschien verändert. Sein Antlitz war bleich und hatte einen überaus ernsten Ausdruck. Um die Lippen lagerte ein bitterer Zug. Er war ebenso wortkarg bei der Arbeit, wie bei Tisch. Von seiner früheren Heiterkeit und Gesprächigkeit war keine Spur mehr vorhanden.

Marie wußte recht gut, daß ihr verändertes Benehmen die Ursache der Verstimmung des Meisters war, aber sie hätte sich zwingen müssen, wenn sie als zärtliche liebende Braut hätte erscheinen wollen,

und sie war eine zu gerade und offene Natur, um sich zu verstellen. Ein unerklärlich drückendes Gefühl beschlich sie oft in Stainers Gegenwart und sie benutzte die erste sich darbietende Gelegenheit, um sich davon zu schleichen.

Das Verhältniß wurde bald unerträglich. Mariens Abneigung gegen ihren zukünftigen Gatten trat so deutlich hervor, daß dieser ein Ende zu machen beschloß.

Es war eine Woche vor dem Michaelstage, als der Meister erregter und verstimmter als je im Wohnzimmer erschien, mit dessen Aufräumung das Mädchen gerade beschäftigt war.

Das Erscheinen des Hausherrn zu so ungewohnter Stunde ließ sie jäh zusammenschrecken. Sie faßte sich jedoch rasch, als Stainer im barschen Tone sagte:

„Werft den Wischlappen in die Ecke, Jungfer, und nehmt auf dem Stuhl da Platz. Ich habe mit Euch zu reden."

Willenlos gehorchte sie. Gleichzeitig aber überkam es sie wie eine Art Erlösung. Die Katastrophe nahte. Sie raffte Alles zusammen, was sie an Muth besaß und sagte:

„Ihr seid bös, Meister Stainer, und mit Recht, Mein Betragen ist nicht, wie es einer verlobten Braut geziemt. Aber ich bitte Euch, mir zu verzeihen, Meister. Es muß heraus, was mir schier das Herz zermalmen will. Ich hab' mich übereilt, als ich gelobte, Euer Weib zu werden. Ich glaubte, Euch zu lieben, allein es war ein Irrthum. Und wenn Ihr mich zu Tode martertet, ich könnt' Euer Weib nicht werden. Kann es nicht, weil ich den Matter lieb', der in Eurer Werkstatt beschäftigt ist."

Stainer war sehr bleich geworden. Die blutlosen Lippen preßten sich fest aufeinander und die Augen glühten wie zwei feurige Kohlen. Er nickte ein Paar Mal rasch mit dem Kopfe, als finde er in dem Vernommenen nur eine Bestätigung dessen, was er längst gewußt. Dann sagte er:

„Es ist gut, Marie. Wir wollen's also rückgängig machen. Beruhigt Euch. Es ist immer noch gut, daß Ihr Euch vorher ausgesprochen habt und das Unglück nicht noch größer werden ließet. Nun sagt mir aber noch eins. Wie wollt Ihr Eurem Vater gegenüber treten, der nur noch von der Hoffnung lebt, das Geheimniß der Amati einmal sein eigen zu nennen?"

„Gott mag's wissen", gab Marie im dumpfen Tone zur Antwort, „er wird mich schmähen, verstoßen, verfluchen, — o, mein Gott! der Gedanke ist ja entsetzlich, gräßlich, aber ich muß es tragen, ich kann nicht anders!"

„Daß Ihr den Matter heirathet, wird er nimmermehr zugeben!"

„Ich bin darauf gefaßt. Wir sind Beide noch jung, können warten. Und ich darf doch wenigstens an Matter denken, darf ihn in meinem Herzen tragen. Ich habe immerhin die Hoffnung, ihn einmal mein nennen zu können, und das ist ein Glück gegen —'

„Gegen das hoffnungslose freudenarme Leben an der Seite eines ungeliebten Gegenstandes," ergänzte Stainer, als sie stockend innehielt, im scharfen Tone. „Nun, laßt's gut sein, Marie. Ich will Euch den Beweis liefern, daß ich Euch wahrhaft und aufrichtig liebe. Ihr sollt den Matter Euer nennen und auch — das Geheimniß der Amati."

Marie wollte Ihren Ohren nicht trauen. Mit weitgeöffneten Augen starrte sie den Meister an.

„Wäre es möglich, Stainer?" stammelte sie „Ihr wolltet —"

„Ja", nickte er, „ich will Euch das Geheimniß der Amati mittheilen, wohlgemerkt, nur Euch allein."

„Stainer", jubelte sie, sich im überschwenglichen Glücksgefühl an seine Brust werfend, „wie hochherzig, wie edel seid Ihr! Stainer! Ihr seid nicht blos ein großer Künstler, Ihr seid auch ein großer und guter Mensch."

Ein kalter fremder Zug trat in den Zügen des Meisters hervor. Er wandte das Gesicht ab.

„Merkt auf das, was ich sage," fuhr er fort. „Ich vertraue mein Geheimniß nur Euch an und Ihr müßt mir schwören, es bewahren zu wollen, es an Niemand weiter zu geben."

„Auch nicht an meinen Vater?" frug sie kleinlaut.

„Auch nicht an Euren Vater. Es wird auch vollkommen genügen, wenn Ihr das Präparirungswasser herstellt und es Euren Angehörigen zur Verfügung stellt. Mehr können sie nicht verlangen."

„Es sei. Ich füge mich Eurer Bedingung und gelobe, das Geheimniß treu zu bewahren, es an Niemand weiter zu geben."

Der Meister trat an den Schreibsecretair, nahm ein zusammengefaltetes Papier heraus und legte es in des Mädchens Hand.

„Dies ist das Verzeichniß der Hauptbestandtheile," sagte er, „die Quantitäten, welche zur Anwendung kommen, sind genau angegeben. Nur fehlt noch das Hauptmittel. Auch das gebe ich Euch."

Er öffnete ein geheimes Fach des dunklen Nußbaumschrankes und nahm ein versiegeltes Päckchen heraus. Es fühlte sich weich an und schien ein feines Pulver zu enthalten. Ein menschliches Gerippe war darauf abgebildet und darunter standen Worte in italienischer Sprache.

Fragend blickte Marie, das Päckchen in der Hand, zu dem Meister empor, dessen Antlitz einen überaus geheimnißvollen Zug angenommen hatte.

„Ja" nickte er, „dies ist die Masse, auf welche Alles ankommt. Laßt Euch vom Dorfschmied Peter das Recept, welches ich Euch gab, bereiten. Er ist darauf geübt, und thut dann dieses Pulver in die von ihm hergestellte Flüssigkeit. Sodann ist die Mischung fertig. Ihr bezieht das Fabrikat echt und unverfälscht am Besten von der Firma „Antonio Levati" in Neapel, welchen Namen Ihr auch auf dem Päckchen findet. So — nun wißt Ihr Alles. Weiter habe ich Euch Nichts zu sagen."

Marie hätte noch gern dies und jenes gefragt, allein die kühle zurückhaltende Miene des Meisters sagte ihr, daß dieser das Gespräch als beendet betrachte.

Sie schlich auf Ihr Stübchen, wo sie sich angelegentlich mit dem Studium der auf dem Päckchen befindlichen Schrift befaßte. Sie wurde jedoch nicht klug daraus. Unmittelbar unter dem Todtenbilde standen in fetterem Druck die Worte: „sine nomine". Sie sollten wohl die Bezeichnung des Fabrikats vorstellen. Auch die Namen „Antonio Levati" — Neapel" fand sie heraus. Alles Uebrige aber blieb für sie ein siebenfach versiegeltes Buch. Mit Ungeduld wünschte sie den Abend herbei, wo sie mit dem Geliebten das wichtige Ereigniß des Tages besprechen konnte.

Freilich durfte sie ihrem Schwur gemäß ihm weder das Recept noch das Päckchen zeigen, allein sie konnte ihm doch die freudige Mittheilung machen, daß ihrer Verbindung nichts mehr im Wege stehe.

— ———

Der Feierabend kam und kaum hatte Marie das Abendessen für den Meister bereit gestellt, als sie auch schon dem Geliebten einen Wink gab, ihr in's Freie zu folgen. Der Abend war herbstlich mild und voll wunderbarer Klarheit. Während sie in der einsamen Linden-Allee hinschritten, die aus dem Dorfe auf die Landstraße führte, gab das Mädchen einen kurzen Bericht über das mit dem Meister gehabte Gespräch. Matter hörte aufmerksam zu, schüttelte aber zuweilen, wie im stillen Zweifel, den Kopf.

„Es erscheint mir unglaublich, daß Stainer Dir in der That das Geheimniß der Amati überliefert haben sollte," sagte er endlich.

„Wir können uns Gewißheit verschaffen, Matter," erwiderte sie. Du begleitest mich morgen Abend zum Dorfschmied. Ich lasse das Recept von ihm bereiten, füge das Pulver, welches Stainer mir übergeben, hinzu und wir prüfen dann die Mischung, indem wir Holz hineinlegen und es einige Tage darinnen liegen lassen."

Matter erklärte sich mit diesem Vorschlage einverstanden. Die Liebenden plauderten noch eine geraume Zeit von ihrer Zukunft und dem sie erwartenden Glücke, und es war nahe an Mitternacht, als sie sich trennten.

Um dieselbe Zeit kam der Meister auf dem Wege daher, welcher nach der Dorfschmiede führte. Er hatte mit Peter eine lange Unterredung gehabt. Sein Antlitz war entsetzlich bleich und sein Auge blickte scheu und unstet. Und als habe er Etwas auf dem Gewissen, sah er sich, bevor er in sein Haus trat, vorsichtig um, ob Niemand in der Nähe, worauf er heimlich in sein Schlafzimmer schlich und sich zur Ruhe legte.

Am Abend des folgenden Tages, als bereits die Dunkelheit sich über das Thal lagerte, begaben Marie und Matter sich nach der Schmiede. Meister Peter schien heute früher als sonst Feierabend gemacht zu haben. Das Schmiedefeuer war erloschen. Es war stockfinster in der Werkstatt. Dafür aber zeigte sich das Fenster in der Wohnstube erleuchtet. Hier saß der Heilkünstler mit seiner Mutter an dem kiefernen Tische bei dem einfachen Abendessen, das aus einem Kruge Bier, einem Laib Brod und Butter und Käse bestand. Auf Matters Klopfen öffnete er sofort und lud mit einer stummen Handbewegung das Paar zum Eintritt ein.

„Ich komm' noch einmal in der bewußten Angelegenheit, Meister," leitete Matter sein Anliegen ein. Dies Mal aber liegt die Geschichte anders. Wir haben's heraus. Nun seid so gut und macht Feuer in Eurem Laboratorium, setzt den Kessel mit Wasser auf und thut die Ingredienzien hinein, welche Jungfer Felger Euch angeben wird. Beendet jedoch erst Euer Nachtmal. So große Eil' hat's just nicht."

Der unförmliche Mund des gnomenhaften Mannes verzog sich ganz wie das erste Mal zu einem breiten Grinsen. Er schob ein mächtiges Stück Brod hinein und blickte auf die Alte, die mit dem Essen fertig, sich jetzt erhob und zur Thür hinaus schritt.

Marie schmiegte sich ängstlich an den Geliebten. Es war ihr unheimlich in der Gesellschaft des häßlichen Mannes, der ruhig weiter kaute und nur von Zeit zu Zeit einen blitzartigen Seitenblick auf das Paar schoß, welcher aus Hohn und Schadenfreude zusammengesetzt schien.

Nach wenigen Minuten erschien das alte Weib wieder. „Das Feuer brennt unter dem Kessel!" meldete sie mit krähender Stimme.

„Kommt", mahnte Peter, indem er sich erhob und dem Paare voran, nach der Schmiede schritt, „da drinnen ist's heller."

In der That war die Gluth auf dem Heerde von Neuem angefacht worden. Der Feuerschein röthete ringsumher die schwarzen Wände und enthüllte gleichzeitig einen Theil des Laboratoriums, dessen Thüre offen stand, und in welches einzutreten der Schmied sich jetzt anschickte.

„Hier ist das Recept für die erste Mischung," sagte Marie, dem Schmied das Papier überreichend, „der Meister sagte mir, Ihr wüßtet gut Bescheid damit."

Peter nickte, nachdem er einen flüchtigen Blick auf das Papier geworfen. Er deutete auf die in der Nähe des Heerdes stehende Bank und trat sodann in das Laboratorium, dessen Thür er sorgfältig hinter sich abschloß.

„Ich weiß nicht, wie es kommt, Matter," flüsterte Marie, während ihre Augen furchtsam durch den öden mit allerlei eisernem Krimskrams angefüllten Raum schweiften. „Ich habe eine unerklärliche Angst. Es ist mir, als müsse sich heut Abend etwas Schreckliches ereignen."

„Pah", erwiederte der Jüngling, gezwungen lächelnd, „was sollte sich denn Schreckliches ereignen? Diese unheimliche qualmige Höhle ist es einzig und allein, welche einen beängstigenden Eindruck macht. Im Uebrigen — was sollten wir zu befürchten haben?"

In diesem Moment kehrte der Schmied aus dem Laboratorium zurück.

„Das Wasser ist am Sieden," sagte er, „und 's ist Alles drin, wie sich's gehört. Ihr künnt nun das Zeug 'neinwerfen. Ich will's nöt sehn, weil's 'n Geheimniß is, hab' auch beim Master Stainer nie zug'schaut." „Gut . . . so wartet hier auf mich," rief das Mädchen entschlossen. Ich kehre in wenigen Minuten zurück."

Sie trat in das Laboratorium und der Schmied schloß die Thür hinter ihr, „weil's a Geheimniß sei." Wohl dachte der Jüngling einen Augenblick daran, der Geliebten zu folgen, aber er besann sich, daß man als unpassende Neugier hätte auslegen können, was im Grunde nur zärtliche Besorgniß war, und so blieb er zurück.

Etwa 3 Minuten waren vergangen. Peter machte sich mit dem Eisenzeug zu thun, aber ein aufmerksamer Beobachter hätte wahrnehmen können, wie er zuweilen angelegentlich nach der Thür lauschte. Matter saß wie auf Kohlen. Wie kam es, daß Marie so lange blieb? Mußte sie die Mischung noch durcheinander rühren? Das Erkalten der Masse abwarten oder das Feuer löschen?

Ein halb erstickter Schrei im Laboratorium unterbrach plötzlich die lautlose Stille. Unmittelbar darauf tönte es wie ein dumpfer Fall. Mit geisterbleichem Antlitz sprang Matter auf und stürzte nach der Thür, hinter welcher sich jetzt ein leises Stöhnen vernehmen ließ.

„Halt", rief der Schmied, indem er ihm den Weg vertrat, „ka Schritt, wenn Euch 's bissel Leben lieb ist. Das Unglücksmadel hat's Dampfventil nöt geschloss'n, nachdem sie's Giftzeug 'neingethan, und jetzt muß sie dran glauben."

„Verruchter! Du hast sie getödtet!" schrie Matter mit schmetternder Stimme, indem er den sich duckenden Schmied bei den Schultern packte und ihn so hastig bei Seite schlenderte, daß er stolperte und mit dem Kopf auf den Ambos schlug. Dann ergriff er eine schwere Eisenstange und rannte sie mit Aufgebot all' seiner Kräfte gegen die Thür. Sie wich aus den Angeln und stürzte mit dumpfem Krach zusammen.

(Schluß s. 1. Beilage.)

———

Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen.
Goethe.

Die Ueberproduction auf dem Gebiete der Klaviermusik hat es fast zur Unmöglichkeit gemacht, das Passende zu finden.

Aus diesem Grunde haben wir, um

unseren Abonnenten

die Wahl zu erleichtern, Albums zusammengestellt, welche, (je **12** bis **18 Stücke** enthaltend) **nicht mehr kosten** als **ein einzelnes Opus.**

Es findet Jedermann unter den Nummern, welche die Album's bilden, **mindestens Eine**, welche seinem Geschmacke zusagt und **seine Auslagen deckt**, jedoch hegen wir die Hoffnung, dass der weitaus grösste Theil der Käufer

Alle in den Sammlungen befindlichen Compositionen gerne spielen wird,

weil aus den Tausenden der vorgelegenen Manuscripte nur solche Werke gewählt wurden, die sich durch liebliche und ansprechende Melodieen auszeichneten.

Hochachtungsvoll

Die Expedition der Neuen Musikzeitung.
(P. J. Tonger's Verlag Köln a/Rhein.)

Jugend-Album.

18 sehr leichte Vortragsstücke.

No. 1 — 18 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **Jul. Grossheim**, Morgengebet. (—.50)
2. **Fr. Litterscheid**, Guten Morgen. (—.50)
3. „ Gute Nacht. (—.50)
4. „ Lied ohne Worte. (—.50)
5. **W. Schauseil**, Wiegenlied. (—.50)
6. „ Bitte. (—.50)
7. **Fritz Spindler**, Studentenlied. (—.50)
8. „ Gondellied. (—.50)
9. **P. E. Wagner**, Bitte, Grossmutter erzähle. (—.50)
10. **Herm. Necke**, Am Weihnachtsbaum. (—.80)
11. „ Bruder und Schwester. (—.60)
12. **F. Burgmüller**, Olga-Mazurka. (—.60)
13. **Ed. Rohde**, Auf sanften Wellen. (1.—)
14. **V. Beyer**, Die Brieftaube, Mazurka. (1.—)
15. **B. Rosella**, Rothkäppchen, Schottisch. (—.60)
16. **D. Krug**, Wanderschaft. (1.—)
17. **Aug. Cahnbley**, Froher Muth und leichter Sinn. (—.80)
18. **F. Friedrich**, Jugendfreuden. (1.—)

Leichtes Salon-Album.

14 leichte beliebte Klavierstücke.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **Carl Bohm**, op. 254 No. 2. Heiterer Sinn. (—.60)
2. „ „ „ 3. Gondelfahrt. (—.60)
3. **Fr. Litterscheid**, op. 26 II. No. 8. Märchen. (—.50)
4. „ „ „ 11. Im Kahne. (—.60)
5. **Joh. Feyhl**, op. 42 No. 4. Reigentanz. (1.—)
6. **Ed. Rohde**, op. 134 No. 1. Im Mai. (1.—)
7. **B. Rosella**, op. 15. Waldidylle. (1.—)
8. **D. Krug**, op. 343 No. 7. Hirtenlied. (1.—)
9. **W. Schauseil**, op. 9 No. 5. Trotzköpfchen. (—.60)
10. **Dr. W. Volckmar**, op. 79 No. 3. Volkslied. (—.60)
11. **H. Stiehl**, op. 153 No. 1. Lied ohne Worte. (—.60)
12. **J. Kreiten**, op. 2 No. 2. Das Mailüfterl. (—.75)
13. **Fr. Spindler**, op. 306 No. 1. Auf Wiedersehn. (1.—)
14. **M. Desten**, op. 92 No. 1. Edelweiss. (1.30)

Transcriptionen-Album.

Band 1. Volksklänge.

12 Volkslieder als leichte Fantasieen für Klavier bearbeitet und mit Fingersatz versehen.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Muss i denn, muss i denn zum Städtle hinaus. (—.75 ₰)
2. O Tannenbaum. (75 ₰)
3. Guter Mond, du gehst so stille. (75 ₰)
4. Schier dreissig Jahre bist du alt. (75 ₰)
5. Von meiner Heimath muss ich scheiden. (75 ₰)
6. Drunten im Unterland da ist's halt fein. (75 ₰)
7. Wenn's Mailüfterl. (75 ₰)
8. Hoch vom Dachstein an. (75 ₰)
9. Jetzt gang i ans Brünnele. (75 ₰)
10. Mein Herz ist im Hochland. (75 ₰)
11. Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein. (75 ₰)
12. Lang, lang ist's her. (75 ₰)

Die in Klammern ( ) befindlichen Zahlen bedeuten den Preis, welchen Nichtabonnenten für jede einzelne Nummer zahlen müssen.

Album

der im ersten Jahrgange (1880) als Beilagen zur Neuen Musikzeitung erschienenen

Klavierstücke und Lieder.

No. 1 — 16 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **A. Bielfeld**, op. 109. Herzenskönigin, Gavotte.
2. **Anton Heim**, op. 3. Elisen-Polka.
3. **E. Damroth**, Sehnsucht, Lied für eine Singstimme.
4. **Fr. Lomtano**, Kaisermarsch.
5. **F. Herrmann**, op. 12. Sehnsucht nach dem Frühling.
6. **Jos. Löffler**, op. 22. Am Meer. Idylle.
7. **H. Krasusski**, Am Ammersee. Lied.
8. **Joh. Jos. Trier**, op. 56. Heimathsklänge.
9. **R. Platz**, Daheim. Idylle.
10. **F. A. Thinius**, op. 91. Liebesklänge.
11. **Fr. Lomtano**, Sternenflimmer. Notturno.
12. **Aug. Bielfeld**, op. 120. Vor ihrem Fenster.
13. **Conr. Kreutzer**, Albumblatt.
14. **Ferd. Hiller**, op. 159 No. 3. Zuversicht, Lied.
15. **Hermann Berens**, op. 74 No. 2. Graciosa.
16. **Alb. Jungmann**, op. 336 No. 1. Erster Liebe Glück.

Ein Ballabend.

14 auserlesene mittelschwere Tänze,

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **H. Necke**, op. 14 No. 1. Gruss an's Rheinland. Polonaise. (1.—)
2. **H. Blount**, Cagny-Walzer. (1.—)
3. **A. le Dosquet**, Neckereien. Schottisch. (—.60)
4. **J. Dalisch**, Narrenkäppchen. Rheinländer. (1.—)
5. **J. Blied**, op. 23. Hedwig-Walzer. (1.—)
6. **H. Necke**, op. 2. Goldene Perlen. Polka-Mazurka. (1.—)
7. **G. Grennebach**, op. 11. Humor-Quadrille. (Contre). (1.—)
8. **Wittmann**, Flora-Galopp. (—.60)
9. **J. Grossheim**, op. 7. Auf Wiedersehen. Polka-Mazurka. (—.75)
10. **A. Gülker**, Minna-Schottisch. (—.60)
11. **H. Fritzen**, Glocken-Polka. (—.60)
12. **H. Necke**, op. 131. Quadrille à la cour. (1.—)
13. **A. Dorn**, op. 81 No. 2. Jugendlust. Walzer. (—.50)
14. **W. Berndt**, Gruss an Deutschland. Marsch. (—.50)

Monatsrosen.

Ein Album auserlesener mittelschwerer Vortragsstücke.

Januar bis Dezember zusammen in 1 Bande 1 Mk.

Januar. Neujahrsgruss. Polka von **E. Weissenborn.** (—.50)
Februar. Carnevals-Marsch. Von **E. Weissenborn.** (—.75)
März. Primula veris. Salonstück von **C. Bohm.** (1.50)
April. Aprillaunen. Charakterstück von **H. Berens.** (—.50)
Mai. Blüthenregen. Salonstück von **A. Hennes.** (1.50)
Juni. Waldfrieden. Salonstück von **M. Desten.** (1.30)
Juli. Sehnsucht nach den Bergen. Idylle von **F. Friedrich.** (—.80)
August. Die Schnitterin. Idylle von **J. Grossheim.** (1.—)
September. Fröhliches Wandern. Salonstück von **B. Rosella.** (1.—)
October. Der fröhliche Winzer. Salonstück von **A. Hennes.** (1.50)
November. Jägerchor. Charakterstück von **L. Köhler.** (—.50)
Dezember. Märchen. Fantasiestück von **E. Krause.** (—.50)

Die in Klammern ( ) befindlichen Zahlen bezeichnen den Ladenpreis, welchen jedes einzelne Opus für Nichtabonnenten kostet.

☞ Bestellungen bitte **möglichst umgehend** zu machen, weil bekanntlich der Buch- und Musikhandel im Dezember so sehr mit Arbeiten überhäuft ist, dass gegen Weihnachten kaum alle Aufträge erledigt werden können. ☜

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

☞ Hierzu 3 Beilagen. ☜

Das Geheimniß der Amati.

Erzählung von Carl Jastrow.

(Schluß.)

Ein Chaos giftgeschwängerter Dampfwolken schlug dem Jüngling entgegen. Ein erstickender Nebel umfing seine Sinne. Er taumelte. Schon halb betäubt tastete er wild um sich, wie um eine Stütze zu suchen. Vergebens. Jeder Athemzug war glühender Tod. Mit einem dumpfen Schrei brach er zusammen.

Der Schmied hatte sich aufgerafft und schleunig das Haus verlassen. —

Zum dunklen Nachthimmel stieg eine glühende Feuersäule empor. Die Dorfbewohner liefen zusammen und schrieen „Feuer!“ Die Kirchenglocke läutete Sturm und von allen Seiten jagten Spritzen und Wasserkübel herbei und nahmen die Richtung auf das Haus Jacob Stainers, das in vollen Flammen stand.

„Rettet den Meister und seine Angehörigen!“ rief eine befehlende Stimme. „Die Leute liegen in ihren Betten und können nicht hinaus.“

Es war der Dorfschulze, welcher diese Worte in die Nacht hinaus schrie. Sie verhallten wirkungslos. Das glühende Gebälk brach im nächsten Moment zusammen. Der Wind stürzte sich in das Feuermeer, faßte die brennenden Schindeln und trug sie in rasendem Fluge durch die Lüfte. Man mußte suchen, die Nachbarhäuser zu schützen. —

War der Meister in den Flammen umgekommen? Oder war es ihm gelungen, sich zu retten? Aber wo war er? Niemand vermochte eine Antwort auf diese Fragen zu geben.

Die Schreckensscenen dieser Nacht fanden erst am Morgen ihren Abschluß, als man in der von ihrem Eigenthümer verlassenen Schmiede die leblosen Körper Matters und Mariens entdeckte. In Folge unablässiger Wiederbelebungsversuche gelang es, den Jüngling in das Leben zurückzurufen. Marie hingegen war und blieb todt.

Der Schmerz des jungen Mannes war grenzenlos. Er klagte den Schmied, er klagte Stainer und sich selbst des Mordes des lieblichsten und blühendsten Geschöpfes an. Er erzählte die Geschichte, wie sie sich zugetragen, bis in die kleinsten Details, aber die Dorfbewohner schüttelten ungläubig die Köpfe. Ihrem ein-einfachen Sinne erschienen alle Einzelheiten dieser gräßlichen Begebenheit unfaßbar. Auch fand man bei der Todten weder das Recept des Meisters, noch die Papierhülse des Giftpulvers. Ob Beides in der allgemeinen Verwirrung abhanden gekommen war, oder ob der habsüchtige Schmied das Geheimniß mitgenommen, blieb unaufgeklärt.

Uebrigens hörte man weder von Meister Peter noch von seiner Mutter jemals wieder das Geringste. Es stellte sich bei der Hinwegräumung der Brandtrümmer heraus, daß Jacob Stainer bei dem Sturze seines Hauses keineswegs um's Leben gekommen sein konnte. Indessen blieben die Nachforschungen nach ihm lange Zeit fruchtlos, bis er plötzlich in dem Kloster wieder auftauchte, welchem sein Bruder Andreas als Mönch angehörte. Der vielgeprüfte Mann hatte ebenfalls der Welt und ihren Freuden Valet gesagt und sich dem Dienste Gottes gewidmet, beschäftigte sich jedoch nach wie vor mit der Anfertigung von Geigen, die ihren Weltruf behaupteten, und sein Bruder Andreas stand ihm hülfreich zur Seite.

Wohl wurde auch Stainer wegen des geheimnißvollen Todes der unglücklichen Maria befragt, allein er behauptete consequent seine Unschuld. Das Recept habe die genaue Anweisung zur Anfertigung und unter andern auch die Mahnung enthalten, das Ausströmen der giftigen Dämpfe unter allen Umständen zu verhüten. Dem Brande seines Hauses legte er Fahrlässigkeit zu Grunde. —

Nach der Ursache seiner Flucht befragt, gab er an, daß es ihn nach der Zerstörung seines Heims und seines Glückes nicht mehr in jener Gegend gelitten habe. Sein Schmerz über den Tod des geliebten Mädchens sei nicht minder groß gewesen, als der Matters. Da sei er, um zu vergessen, eine Zeit lang auf Reisen gegangen, aber auch der reiche Wechsel der Scenerien und Personen habe ihm den Frieden, den er so sehnlichst gesucht, nicht wieder gebracht. Zuletzt sei ihm wie eine Offenbarung der Gedanke gekommen, daß es an Gott geweihter Stätte sich am Seligsten ruhen und träumen ließ, und so hatte er bald darauf sich in jenem Kloster zur Aufnahme gemeldet, wo er zugleich seiner Heimath und seinen Erinnerungen nahe war und wo man ihn liebevoll willkommen geheißen hatte. —

Matter Kloß kehrte in die Behausung seines Vaters zurück, dem er ein treuer Gehülfe blieb und dessen Geschäft er auch nach des Vaters Ableben weiter führte. Er blieb sein Leben lang in sich gekehrt und verschlossen. Das Leben hatte seinen schönsten Reiz für ihn verloren. In seiner verdüsterten Seele behauptete sich mit einer gewissen Festigkeit der Gedanke, daß der von den Qualen der Eifersucht gepeinigte Meister den schurkischen Plan zur Ermordung seiner Braut mit dem Schmied verabredet habe und daß er dem unglücklichen Mädchen weder das richtige Recept, noch das erforderliche Haupt-Material behändigt, vielmehr demselben eines jener gefährlichen Gifte in die Hände gespielt habe, an denen die italienische Chemie zu jenen Zeiten so reich war. Um den Verdacht von sich abzulenken, habe er selbst sein Haus in Brand gesteckt und sich aus dem Staube gemacht. Ob diese Annahme gerechtfertigt, dafür liegen keine Beweise vor. Jacob Stainer war fortan still und in sich gekehrt. Mit gewissenhafter Sorgfalt erfüllte er alle Pflichten, welche sein religiöser Beruf an ihn stellte, und nichts in seinem Wesen deutete auf jene selbstquälerische innere Zerrissenheit hin, welche das Kennzeichen eines bösen Gewissens ist.

Andreas Stainer, der Mönch, gelangte nicht in den Besitz des kostbaren vielumworbenen Geheimnisses, da er vor seinem Bruder Jacob verstarb. Dieser überlebte ihn nur wenige Jahre. Das Geheimniß der Amati nahm er mit in's Grab. Wohl gelingen den deutschen Instrumentenbauern auch heut noch vortreffliche Geigen, aber die der Meister Amati und Stainer stehen an mildem Wohlklang unerreicht da und das geheimnißvolle Recept harret des Zauberschlüssels, der es aus dem Moder verschollener Jahrhunderte zu Tage fördern soll.

Arabische Sänger des VIII. und IX. Jahrhunderts.

I.

Hubaba.

Hubaba war aus Medina und gehörte einem Manne in Irak, Namens Ibn Romana, der sie vortrefflich unterrichten ließ und ihr die berühmtesten Lehrer, wie Ibn Sureïdsch, Malek u. s. w., und von Frauen die Sängerinnen Dschemila und Azza-al-Meïla gab. Hubaba wurde eine große Sängerin und Lautenspielerin. Sie war schön und liebenswürdig und hatte eine wunderbar melodische Stimme. Ihr wahrer Name war Alija, den Namen Hubaba erhielt sie vom Khalifen Jesid, der sie in seinem Palaste aufnahm.

Als dieser Khalif sie und eine andere, ebenfalls ausgezeichnete Sängerin, Sellama, für schweres Geld gekauft hatte, rief er aus: „Ich habe, seit ich herrsche, nie eine so wahre Freude gehabt, als heute. Jetzt kann ich mit dem Dichter sagen: „„Er hat den Wanderstab von sich geworfen und hat sich in Freude und Glück niedergelassen, wie der Wanderer, der in seine Heimath zurückkehrt!““

Jesid liebte Hubaba sein ganzes Leben lang, zumal seitdem er sie belauscht hatte, wie sie sang: „O Jesid! meine Liebe zu dir ist so groß, daß ich an dem Tage, wo wir uns zuerst sahen, fast vor Glück gestorben bin!“ Der Sultan schob sacht die Vorhänge der Thüre zur Seite und gewahrte die Sängerin auf dem Divan liegend, das Gesicht nach der entgegengesetzten Wand gewendel. Da er sah, daß sie ihn nicht erwartet hatte und also das Ganze kein berechnetes Spiel war, so wuchs seine Neigung von Tag zu Tag. Hubaba verstand seine Leidenschaft zu nähren und beherrschte ihn ganz und gar.

Indessen sahen die Omajjaden, namentlich Moslema, eines der Häupter derselben, den Sultan mit Mißvergnügen in Leidenschaft und Wohlleben versunken, sich nur um seine Hubaba, und wenig oder gar nicht um das Reich kümmern. Sie machten ihm ernste Vorstellungen und erinnerten an das Schicksal seines Vorgängers Omar, (der von ihnen vergiftet worden war im Jahre 720 n. Chr.). Das wirkte, und Jesid faßte den Entschluß, dem Wein und seiner geliebten Sängerin zu entsagen. Da versprach Hubaba dem Dichter El Ahues tausend Goldstücke für ein neues Lied, und am nächsten Freitag, dem heiligen Feiertage bei den Moslems, befahl sie einer ihrer Sclavinnen, Acht zu geben, wann der Khalif zum Gebete ginge. Zur gemeldeten Stunde nahm sie ihre Laute und stellte sich auf den Weg des Sultans, und sobald er nahte, stimmte sie das Lied des Dichers an. Gleich bei dem ersten Verse schloß Jesid die Augen, um sie nicht zu sehen und rief: „Halt ein, Hubaba! laß mich!“ — Aber sie fuhr fort und gelangte zu dem Vers:

„Das Leben ist nicht Leben ohne Liebe:
Verachte neidischer Grämler arges Wort!“

Da bezwang sich der Khalif nicht mehr, stürzte auf sie zu und rief: „Bei Allah, du hast Recht, und der Himmel verderbe Moslema!“ —

Wenn er sie singen hörte, so geberdete sich der Khalif oft wie wahnsinnig. „Hast du jemals einen Menschen gesehen“ fragte er sie einst, „auf den die Musik solche Wirkung machte, wie auf mich?“ — „O ja“, antwortete Hubaba, „mein erster Lehrer war entzückter und bezauberter, als du, wenn er mich singen hörte.“ Das ärgerte den Khalifen; er ließ den Mann aus Medina holen und ihn gebunden vor sich bringen. Dann mußte Hubaba singen und jener Arme wurde dadurch so aufgeregt, daß er in seinen Banden raste und endlich wie halb todt niederfiel. Jesid lachte ausgelassen, ließ seine Fesseln lösen und gab ihm tausend Goldstücke. Auch Hubaba beschenkte ihn reichlich und sandte ihn nach Medina zurück.

Ein anderes Mal sprach Jesid zu ihr: „Die Weisen sagen, es gäbe für den Menschen keinen einzigen Tag vollkommener Glückseligkeit, es trete immer etwas Störendes dazwischen. Den Spruch will ich morgen einmal auf die Probe stellen; ich will den ganzen Tag glücklich sein, glücklich mit dir, meine Hubaba, und werde gebieten, daß Niemand mich störe, um was auf Erden es auch sei.“

Es geschah, wie der Khalif wollte; er blieb abgeschlossen von aller Welt mit Hubaba allein. Nach der Mahlzeit genoß Hubaba von einem Granatapfel, ein Kern blieb ihr in der Kehle stecken und sie erstickte. Jesid war wahnsinnig vor Schmerz. Drei Tage lang hielt er die Leiche der Geliebten in seinen Armen, bedeckte ihr Antlitz mit Küssen und suchte sie durch seinen Odem wieder zu beleben. Endlich brachten ihn die dringendsten Bitten seiner Freunde dahin, sich los zu reißen und die Einwilligung zur Bestattung zu geben. Ihr Körper wurde, in kostbare Gewänder gehüllt, beigesetzt. Der Khalif folgte dem Zuge in stummem Schmerze bis zur Ruhestätte. Dann setzte er sich auf das Grab und brach das grauenvolle Schweigen mit den Worten: „Jetzt kann ich sagen wie Kotseïr: „„Wenn es einen Trost für mein Herz gibt, das seiner Liebe vergessen soll, so ist es die Verzweiflung, aber nicht die Fühllosigkeit. Der Freund, der heute zu mir kommt, kann sagen: Da sitzt ein Mann, auf dessen Grabe heute oder morgen die Nachteule krächzen wird!““

Ein schleichendes Fieber zehrte seit jenem Tage an ihm. Die Lieblingssclavin der Verblichenen mußte stets um ihn sein und ihm fortwährend von ihr erzählen. Einst ging er mit ihr durch den Pallast und kam zufällig in eines von den Zimmern Hubaba's. „Hier war ich mit ihr!“ rief er aus. Die junge Sclavin sprach zu ihm die Verse des Dichters: „Um den Schmerz des trostlosen Liebenden zu erneuern, darf er nur die Räume sehen wo seine Geliebte wohnte, die nun öde und verlassen sind.“ Der Khalif zerfloß in Thränen.

Vierzehn Tage nach Hubaba's Tode starb der Khalif, — der Schmerz hatte ihn getödtet. Er wurde an ihrer Seite zur Ruhe bestattet.*)

*) Es war Jesid II. (720—724 n. Chr.) Die Geschichtsbücher bestätigen, was die Tradition, wie oben, erzählt, indem sie berichten: „Er starb vor Gram über den Tod einer Geliebten, während das Reich von Empörungen zerrissen wurde.“ (Anm. d. Redaction.)

Eine Operettendiva vor Gericht.

In der Aufführung von „Pariser Leben“ im deutschen Landestheater in Prag hat Frau Schenk-Ullmayer in der Rolle der Gabriele ein, auf die Kuchelbader-Affaire bezügliches Extempore, einen sog. „Vierzeiligen“ gesungen; sie mußte demzufolge in der Polizei-Direction erscheinen, um vor dem Polizei-Commissär sich deswegen zu verantworten. Die Verhandlung nahm folgenden Verlauf: Die Soubrette nahm etwas befangen neben dem Schreibtische des Polizeirichters Platz. So was, meint sie, sei ihr eben niemals passirt. Obercommissär: Wie konnten Sie sich auch solche Anspielungen erlauben! Dergleichen gehört nicht auf die Bühne. Frau Ullmayer: Aber dem Minister-Präsidenten hat's sehr gefallen, er lachte und applaudirte, was er nur konnte. Obercommissär: Wie ist das möglich, Se. Excellenz der Herr Graf Taaffe ist ja doch nicht in Prag! Frau Ullmayer: Ich meine den Herrn Fürsten Auersperg, der war anwesend in der Loge seines Bruders, des Herrn Oberlandmarschalls. Obercommissär: Se. Durchlaucht ist Minister gewesen, jetzt ist Graf Taaffe Minister-Präsident. Frau Ullmayer: Ja richtig, deswegen bin ich ja eigentlich in der Opposition. Obercommissär: Wer verfaßte Ihnen die Strophe? Frau Ullmayer: Bitte, das ist mein eigenes Product. In

den Coulissen war große Erregung, weil an demselben Abend im deutschen Casino das Abgeordnetenbankett stattfand. Da mußte ich doch zeigen, daß ich auch ein fühlendes Herz habe, Herr Commissär! Obercommissär: Sollten Sie das nicht schon bei anderen Anlässen gezeigt haben? Aber das scheint nicht von gutem Herzen zu zeugen, wenn Sie die Theaterbesucher der anderen Nationalität verletzen. Das deutsche Landestheater besuchen doch die Gebildeten beider Nationalitäten. Frau Ullmayer: In politisch bewegter Zeit reden wir im Theater mit, ohne es zu wollen. Auber war der loyalste Mensch, aber mit seiner „Stummen von Portici" ist er wider Willen Revolutionär geworden. Die „Räuber" und „Cabale und Liebe" sind gleichfalls Perlen, welche der Sturm und der Drang des Volksgemüthes emporwarf. Obercommissär: Und solche Perlen glauben Sie, sind auch Ihre Vierzeiligen gewesen? Frau Ullmayer (achselzuckend): Das kann die Mitwelt nicht beurtheilen. Obercommissär: In unserem Falle kann aber das Urtheil nicht der Nachwelt überlassen bleiben. Ich verurtheile Sie hiermit zu einer Geldstrafe von fünf Gulden zu Gunsten der Armen. Der Recursweg steht ihnen offen. Frau Ullmayer: Ich nehme die Strafe dankend an. Zum Wohlthun kann nicht oft genug Gelegenheit gegeben werden. Nur möchte ich den Betrag verdoppeln und statt fünf Gulden zehn Gulden zahlen. Obercommissär: Sie müssen Ihrem Wohlthätigkeitsdrange auf anderem Wege Genüge thun. Ich habe auf fünf Gulden Geldstrafe erkannt, hiermit ist die Verhandlung geschlossen. Frau Ullmayer: Hier sind die fünf Gulden. (Geht ab.)

Aus dem amerikanischen Künstlerleben.

Aus der Wunderkind-Aera der stuttgarter Hofopernsängerin Anna Elzer erzählt Ferdinand Strip-Chapell in dem in der „Württemb. Landesztg." erscheinenden Dekamerone des stuttgarter Hoftheaters folgende Episoden: Die kleine Elzer war bei der Mulder-Fabbri'schen Gesellschaft engagirt, welche sich auf einer Kunstreise durch Amerika befand. Das zwölfjährige Wunderkind betrat da zum ersten Male als Zerline in „Don Juan" die weltbedeutenden Bretter. Sie wurde bald der Liebling der Amerikaner und von denselben in der extremsten Weise gefeiert. So passirte es einmal, daß nachdem das Wunderkind eine große Arie unter allgemeinem Beifallsrufen zu Ende gesungen hatte, plötzlich ein paar weiße Tauben von der Galerie herunter nach der hellerleuchteten Bühne geflogen kamen. Die Tauben waren an lange weiße Bänder losgelassen und umkreisten fortwährend die junge Sängerin, bis sie vollständig umwickelt war. Erst dann wurden die Bänder losgelassen. Die Mulder-Fabbri-Gesellschaft machte anfänglich glänzende Geschäfte, da trat aber der Sommer und mit ihm eine wahrhaft tropische Hitze ein. Auf den Straßen erlagen Menschen und Thiere den unbarmherzigen Strahlen der Sonne, und es fiel Niemanden ein, bei dieser Temperatur das Theater zu besuchen. — Da sah es freilich schlimm aus um die deutsche Operngesellschaft! . . . Obendrein war die Theatermiethe fällig, Lieferanten verlangten mit Nachdruck und Energie ihr Geld, und in der Kasse war eine entsetzliche Leere! Mulder war in Verzweiflung! Da sagte eines schönen Tages, als die Einnahme kaum die Kosten für die Beleuchtung deckte, der Hotelier, in dessen Haus das Künstlervölkchen wohnte, Herr Joseph Wehrle, zu Mulder: „Für Sie, lieber Professor, weiß ich nur einen Rath!" — „Und der ist?" fragte Mulder. — „Brennen sie durch!" antwortete der biedere Hotelier. — Dem alten Mulder, dem ehrlichen Deutschen, wollten anfänglich ob dieser Zumuthung schier die Sinne vergehen, aber schließlich, als er sich nicht anders zu helfen wußte, befolgte er den Rath des Herrn Wehrle, ließ schnell sämmtliche Koffer packen und brannte mit seiner ganzen Gesellschaft durch. Jetzt begann ein wildes Wanderleben, — aufregend und aufreibend zugleich. Von einer Kunstleistung nach unserem Sinne konnte selbstredend bei diesem Nomadenleben, bei der sonderbaren Geschmacksrichtung der Amerikaner keine Rede sein. Um ein Beispiel von der ganzen Art und Weise der Aufführungen zu geben, sei hier ein Theaterabend aus Sacramento geschildert.

Der Vorhang erhebt sich. Die Bühne stellt eine italienische Landschaft dar; unter einem exotisch angehauchten Baume steht eine Bank, darauf eine Dame — in diesem Falle Fräulein Elzer in überreichem italienischen Phantasiecostüm. Ein Orchester gibt's nicht; dafür sitzt Mulder am Klavier und beginnt die einleitenden Accorde zu der bekannten Mandolinata. Miß Elzer singt das Stück und begleitet sich dazu auf der Mandolina. — Dann plötzlich ändert sich die begleitende Musik und es treten auf die Scene der Herzog, Rigoletto rc. und das Quartett beginnt. — Die Italienerin ist nun die Tochter des Narren Rigoletto und die Geliebte des Herzogs geworden. Ist das zu Ende, dann beginnt vielleicht eine Scene aus „Troubadour" und dann eine Arie aus einer Mozartschen Oper — — — — — ja, einen solchen musikalischen Gallimathias nennt man im Westen Amerika's „Große Oper!" (Hat man genannt! Anm. d. Red.)

Fällt der Vorhang, dann erhebt sich ein mörderisches Zischen und Pfeifen sowie die Rufe: „bis, encore!" — Das Pfeifen gilt dort nämlich als ein Beifallszeichen.

Die Gesellschaft bestand schließlich aus 5 Personen: Dem obersten Leiter und Führer Professor Mulder, der Primadonna Frau Fabbri, dem Baryton Jakob Müller, der kleinen Elzer und schließlich ist noch eine alte Verwandte der Fabbri, die wir kurzweg „Kathi" nennen hören, zu erwähnen.

Die „kleine Elzer" war aber eigentlich gar nicht mehr so klein — sie mußte ja ganz natürlich endlich einmal aufhören ein „Kind" zu sein, trotzdem wurde sie als ein solches von ihren Pflegern behandelt und mußte kurze Kleidchen sowie offenes Haar tragen — — — ein einfacher Geschäftskniff, der dem alten Mulder ein gut Stück Geld einbrachte.

Einmal befand sich die Truppe auf der Reise von Los Angeles nach San Franzisco und zwar mußte der Weg, in Ermangelung eines anderen Beförderungsmittels, per Diligence zurückgelegt werden.

Die Diligence, ein unbequemes Fahrzeug, das entsetzlich stieß und trotz der acht Maulthiere und des ewig fluchenden mexikanischen Kutschers kaum die steilen Berghöhen der Sierra San Lucia hinaufkommen wollte, konnten die Reisenden für die Zeit von 2½ Tagen nicht verlassen, denn es regnete unaufhörlich und von der sonst so überaus grotesken wilden Gebirgslandschaft war wenig zu sehen. — —

Es war wieder dunkel geworden; nach der Aussage des Kutschers war das nächste „Hotel" nicht mehr weit entfernt. Die Kathi und die kleine Elzer hatten sich in die Ecken gedrückt und waren trotz der Stöße des Wagens fest eingeschlafen. —

Da auf einmal — — ein Schuß draußen — — — man hört fluchen und schreien — — der Wagen steht still.

Die aufgeschreckten Reisenden schauen zum Wagenschlag hinaus, und gleichzeitig tritt ein baumlanger Kerl hinzu, öffnet die Thüre und ersucht mit ausgewählt höflichen Redensarten die Damen, auszusteigen. Mit den beiden Herren wurde weniger Umstände gemacht. — — —

„Wir werden gleich fertig sein," sagten die Banditen wie entschuldigend. —

Die Damen weinten, die Herren, die von den Räubern examinirt wurden, waren wüthend! — Doch was half's, sie mußten Rede stehen.

„Mann," sagte der eine zu Mulder, „Mann, gebt her, was Ihr habt, dann wollen wir Euch ruhig weiter reisen lassen!" —

„Aber ich habe kaum etwas," klagte Mulder, und er sagte nicht die Unwahrheit, da er in Wirklichkeit noch immer „abgebrannt" war. — „Jim, mein Junge, komm her und häng' mal den verfluchten Schuft ein Bischen auf, vielleicht sagt er uns dann eher, wo er seinen Ueberfluß versteckt hat!"

Mulder ward bleich und die Damen kreischten auf, als Jim herbeikam, um den Befehl auszuführen. — —

„Jim, führ' die Damens bei Seite, die Frauenzimmer sehen das nicht gerne!" — —

Da aber erklärte Mulder, daß er auch dann nichts finden würde, und erzählte in fliegender Eile sein Unglück in Chicago und von den miserablen Geschäften, die er in Los Angeles gemacht, und daß er jetzt nach San Francisco wolle, um sich zu erholen. Den Räubern schien das glaubwürdig, sie traten bei Seite und beriethen sich flüsternd beisammen.

Endlich, nach einer für die Reisenden qualvollsten Pause, trat der lange Kerl wieder auf Mulder zu und sagte: „Gut, Mann, wir wollen Euch glauben!" — Zieht hin und macht ein gut Geschäft. Aber das Eine bedingen wir uns aus, die erste Einnahme wollen **wir** haben! — Damit Ihr aber Eure Pflicht nicht vergeßt, wollen wir Eines von Euch einstweilen bei uns behalten!" —

Mulder erklärte, daß er Keines entbehren könnte. — „Jim, den Strick, mein Junge!" —

Mulder stand der Todesschweiß auf der Stirne und halb mitleidig erklärte die Bande, daß sie das Kind — sie meinten natürlich die Elzer — bei sich behalten wollten, „die braucht ihr ja nicht bei dem Geschäft!" — —

Die Verzweiflung der Gesellschaft wuchs; ohne das „Wunderkind" war die „Mulder-Fabbri-Oper" schlechterdings undenkbar. — Aber Angesichts des drohenden Jim, der mit einer unheimlichen Routine eine Schlinge aus seinem Stricke machte, beugte man sich der Gewalt und es wurde beschlossen, wohl oder übel das weinende Mädchen ihrem Schicksal zu überlassen, und Kathi, die treue Kathi, erbot sich, das Loos des Kindes zu theilen.

Schweren Herzens reisten die Uebrigen weiter, während die Räuber mit den beiden Gefangenen nach den Höhen des Gebirges eilten! —

Vor einem niedrigen Hause, aus dem wüster Lärm drang, wurde Halt gemacht.

Man trat ein. In einer niedrigen Stube saß eine lärmende Gesellschaft, die sich mit Spielen und Schnapstrinken die Zeit vertrieb. — Mit lautem Geschrei wurden die Ankömmlinge begrüßt und die rohen Witze machten die ohnehin bis auf den Tod Erschreckten schamroth.

Die Wirthin wies ihnen aber schließlich eine Schlafstelle an und mitleidig, wie Weiber nun einmal sind, brachte sie eine Schüssel warmer Milch.

Der Schlaf ist ein milder Gott; er suchte auch die beiden erschöpften weiblichen Wesen auf und bald verriethen tiefe Athemzüge der treuen Kathi, daß ihr Schützling, das „Wunderkind" Anna Elzer, dem Gott Morpheus in den Armen lag und auch Kathi versuchte nun zu schlafen. Sie mochten noch nicht allzu lange geruht haben, als sie abermals durch lautes Geschrei und Pferdegestampf geweckt wurden. — — Polternde Schritte eilten die Stiege herauf und an die Thüre der Mädchen ertönten laute Schläge. „Aufgemacht!" — Beide rührten sich nicht, da sie Schreckliches fürchteten! — „Aufgemacht! Im Namen des Gesetzes! Wir treten sonst die Thüre ein und hängen jeden von euch Schuften zweimal — — — —"

Da merkten die Mädchen, daß es Hilfe sei, die ihnen nahe, und eilig räumten sie die Hindernisse weg, und als die Thüre aufging, traten die Männer der Landpolizei in's Zimmer!

„Ah, Sie find's, meine Damen! — — — Führ' die Damen herunter, Jack, aber führe sie bei Seite, denn das ist kein Anblick für Damen!" Damit machte er eine sonderbare Bewegung nach seinem Halse. — —

Unten vor dem Hause war einer der Gendarmen damit beschäftigt, aus Stricken Schleifen zu drehen, wie es Jim vorhin auch gethan hatte, während Jim und seine Genossen gefesselt am Boden lagen.

Oper und Concerte.

— Ueber die nachgelassene Oper Donizetti's Le duc d'Albe sind wir in der Lage, folgende Einzelheiten unserer Notiz in Nr. 43 ergänzend nachtragen zu können.

Die Ouverture scheint zu fehlen, doch finden sich auf der achten Seite des Manuskripts Andeutungen über Idee, Tonart u. s. w. derselben. Szene 1, 2, 3 im ersten Akt sind fertig, zur ersten Szene fehlt nur eine eingelegte Tanzmusik; Szene 4 ebenso bis auf die Instrumentation der Worte: O fille du martyre; Szene 5, 6 und 7 sind gänzlich fertig. Der zweite Akt beginnt mit einem Chor: Liqueur traitresse, von dem die Vokalpartie fertig, die Instrumentalmusik aus vorliegenden Stücken noch zusammenzusetzen ist. Der Rest der Scene ist vorhanden bis auf die Instrumentation der letzten 5 Verse des Rezitativs. Die zweite Scene besteht aus einem kurzen Rezitativ, zu dem die Instrumente fehlen. Scene 3, 4, 5 sind ausgesetzt, in 7 fehlt nur die Instrumentation des kurzen Allegro: Nous n'avons qu'un roi. Vom dritten Akt, 7 Scenen, ist nur der Baß und die Vokalparthie da, doch ist der Eintritt jedes Instruments markirt. Im vierten Akt fehlt die Musik der ersten Scene, 2 ist vorhanden — die Instrumentation im vierten Akt ist ebenso wie im dritten nicht ausgesetzt — von 3 steht der musikalische Gedanke des Chors: O rive chérie, auf dem Libretto, dann kommt die Wiederholung einer Stelle aus dem ersten Akt, ferner ein Arioso des Herzogs: Je pars, und eine große Scene, Bariton-Arie des Herzogs mit Chören, schließt die Oper. Im ganzen umfaßt dieselbe an fertigen Stücken: drei Arien, drei Chöre, vier Duette, zwei Terzette, drei Ensemblestücke, drei dramatische Scenen. Wichtigere Glieder fehlen nur im vierten Akt, allein auch diese lassen sich nach den Andeutungen und Intentionen des Meisters ohne Schwierigkeit ergänzen, so daß das ganze Werk als **nachgelassene Oper Donizetti's dem Publikum vorgeführt werden kann.**

Empfehlenswerthe Weihnachtsgeschenke für unsere Abonnenten.

Für Klavier zu 4 Händen

Leichte und melodiöse

Uebungs- u. Unterhaltungsstücke

für

Klavier zu 4 Händen

von

Jacob Blied.

Op. 15. Bd. 1 i. Umfange v. 5 Tönen Heft 1—3 à 1.50 —.75 ₰
„ „ 2 i. erweitert. Tonumfang „ 1—3 à 1.50 —.75 ₰
„ „ 3 Opern u. Volksmelodien, Tänze, Rondo's etc. Heft 1—3 . . . . à (2.— 1.— ₰
Bd. 1—3 in Bde. eleg. roth cart. . . . . 6 ℳ

Musikalisches Bilderbuch.

Sammlung der beliebtesten Compositionen alter und neuer Zeit für das

Pianoforte zu 4 Händen

im leichtesten Style bearbeitet von

Ferd. Friedrich.

72 Nummern à —.75 ₰, in 12 Bänden à ℳ 3.—, für die Abonnenten der Neuen Musik-Zeitung in einzelnen Nummern à —.30 ₰, in Bänden à ℳ 1.50.

Inhaltsverzeichniss gratis und franco.

Leichte Unterhaltungsstücke

über beliebte Melodien und Originalstücke in bunter Reihe

für

Klavier zu 4 Händen

von

Louis Köhler.

4 Hefte à ℳ 1.75, für unsere Abonnenten à —.75 ₰.

Salonstücke

für Klavier zu vier Händen

von

D. Krug op. 116.

Nr. 1. Fantasie und Marsch aus „Tannhäuser" von Wagner.
Nr. 2. Feenreigen, von Reissiger.
Nr. 3. Wie schön bist du, von Weidt.
Nr. 1—3 à ℳ 1.25, **für unsere Abonnenten à —.50 ₰.**

Lorbeerblätter

Ausgewählte vierhändige Klavierstücke

ohne Octavenspannungen, leicht bearbeitet und mit Fingersatz versehen von

Otto Standke.

Heft I. Nr. 1—6 . . . . (2.50) Mk. 1.25
Nr. 1. Beethoven, Sehnsuchtswalzer. Nr. 2. Händel, Trauermarsch aus „Samson". Nr. 3. Mozart, Menuett aus „Don Juan". Nr. 4. Haydn, berühmtes Andante. Nr. 5. Fiehl, Frühlingswalzer. Nr. 6. Weber, Letzter Gedanke.

Heft II. Nr. 7—12 . . . . . (3.—) Mk. 1.50
Nr. 7. Gluck, La Musette. Nr. 8. Schubert, Allegro moderato. Nr. 9. Hummel, Rondoletto. Nr. 10. Clementi, Allegro. Nr. 11. Dussek, les Adieux. Nr. 12. Bach, Andante con moto.

Heft III. Nr. 13—18 . . . . . (3.—) Mk. 1.50
Nr. 13. Bellini, Marsch aus Norma. Nr. 14. Auber, Barcarole a. d. Stumme von Portici. Nr. 15. Rossini, Tirolienne aus Tell. Nr. 16. Mozart, Glockenspiel aus der Zauberflöte. Nr. 17. Arditi, Il baccio, Walzer. Nr. 18. Polka-Mazurka.

Heft IV. Nr. 19—24 . . . . . (4.—) Mk. 2.—
Nr. 19. Weber, Gesang der Meermädchen aus Oberon. Nr. 20. Lola, Walzer. Nr. 21. Mendelssohn, Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum. Nr. 22. Mozart, Arie aus Figaro. Nr. 23. Schubert, Ständchen: Leise flehen. Nr. 24. Mendelssohn, Duett: Ich wollt' meine. –

Heft V. Nr. 25—30 . . . . . . (4.—) Mk. 2.—
Nr. 25. Schubert, Am Meer. Nr. 26. Lanner, Die Schönbrunner. Nr. 27. Grennebach, Sehnsucht nach der Heimath. Nr. 28. Mendelssohn, Athalia-Marsch. Nr. 29. Boccherini, Menuett. Nr. 30. Oginski Polonaise.

Heft VI. Nr. 31—36 . . . . . (4.—) Mk. 2.—
Nr. 31. Beethoven, Türkischer Marsch. Nr. 32. Boildieu, Ouverture, Der Calif von Bagdad. Nr. 33. Kreutzer, Romanze: Ein Schütz bin ich. Nr. 34. Strauss, Des Verfassers beste Laune, Walzer. Nr. 35. Donizetti, Lucretia Borgia. Nr. 36. Chopin, Trauermarsch.

Jede Nummer dieser vorzüglichen Sammlung ist auch einzeln zu dem Preise von **1 Mk.** (für Abonnenten à **50 Pfg.**) zu beziehen.

Preis-Violinschule

von

Hermann Schroeder.

5 Hefte à 2 Mk., cplt. 9 Mk.
Ausgabe für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung:
5 Hefte à 1 Mk.
cplt. in 1 Bde. (120 Seiten gross Folio) 3 Mk.

Recensionen-Verzeichniss über obiges an Inhalt, Ausstattung und Preis alle Concurrenz überbietende Werk gratis und franco.

Für 1 Violine.

Musikalische Erholungen

für

junge Violinspieler.

Enthaltend 158 progressiv geordnete Uebungs- und Unterhaltungsstücke, Opern- und Tanzmelodien, Volks- und Kinderlieder, **für 1 oder 2 Violinen,** bearbeitet von

Jacob Blied.

3 Bände à 3 Mk., für unsere Abonnenten à 1.50, zusammen 3 Mk.

Ein Festgeschenk.

Tanzalbum für die fröhliche Jugend.

Enthaltend 12 beliebte leichte Tänze, **für 1 Violine,** componirt von

HERM. NECKE.

op. 7. Preis 75 Pfg.

Für 2 Violinen.

Musikalische Erholungen

für

junge Violinspieler

von

Jacob Blied.

(Inhalt siehe oben!)

3 Bände à 3 Mk., für unsere Abonnenten à 1.50, zusammen 3 Mk.

35 leichte Duette

in 1. Lage, **für 2 Violinen,**

von

C. Gerhardt.

op. 20, Heft 1, 2, op. 21, Heft 1, 2, 3 à Mk. 1.25, für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung à —.50.

6 größere Duette

für 2 Violinen,

von

OTTO GERKE.

op. 34, Heft 1 Mk. 2, Heft 2 Mk. 2.50.
Neue Ausgabe für unsere Abonnenten 2 Hefte à 1 Mk.

Für 1 Violine und Klavier.

Musikalische Erholungen

für

junge Violinspieler

von

Jacob Blied.

(Inhalt siehe oben!)

3 Bände à 6 Mk., für unsere Abonnenten à 3 Mk., zusammen für 6 Mk.

Kleine melodiöse Concert-Vorträge

für

Violine mit Klavierbegleitung

von

Jean Becker, op. 3.

Nr. 1. Romanze, Es-dur. Nr. 2. Humoreske, G-dur. Nr. 3. Ein Traum, A-moll. Nr. 4. Rondino, A-dur. Nr. 5. Melodie, D-dur. Nr. 6. Erinnerung, B-dur. Nr. 1—6 à 1 Mk., zusammen in 1 Bde. Mk. 1.50.

Im Familienkreise.

12 kleine und leichte Unterhaltungsstücke in der 1. Lage, **für Violine mit Pianofortebegleitung**

von

H. Hässner, op. 27.

Nr. 1. Romanze, C-dur. Nr. 2. Scherzo, C-dur. Nr. 3. Siciliano, G-dur. Nr. 4. Rondo, G-dur. Nr. 5. Romanze, D-dur. Nr. 6. Scherzo, D-dur. Nr. 7. Elegie, E-moll. Nr. 8. Barcarole, G-dur. Nr. 9. Romanze, F-dur. Nr. 10. Allegretto, F-dur. Nr. 11. Melancolie, A-moll. Nr. 12. Gondellied, A-dur.

6 Hefte à Mk. 1.25, für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung in 2 Heften à 1 Mk.

5 elegante Salonstücke

für Violine

(auch für Cello) und Klavierbegleitung

von

J. W. HARMSTON.

op. 223. Sous la fenêtre (Serenade) . . . . 1 Mk.
„ 224. Chant du soir . . . . 1 „
„ 225. Méditation religieuse . . . . 1 „
„ 226. La Complainte . . . . 1 „
„ 227. Sur la lac . . . . 1 „

Für unsere Abonnenten à 50 Pfg.

Musikalisches Bilderbuch.

Sammlung kleiner Phantasieen und Uebertragungen im leichten Style über beliebte Compositionen aus alter und neuer Zeit, für

Violine und Pianofortebegleitung

von

Gottfr. Herrmann. op. 10.

Nr. 1. Hoch vom Dachstein . . . . Mk. 1.50
„ 2. Sehnsuchtswalzer von Beethoven u. Serenade von Haydn . . . . „ 1.50
„ 3. Russische National-Hymne . . . . . . „ 1.50
„ 4. Weber's letzter Walzer und Fragment aus der Jubel-Ouverture . . . . . . „ 1.50
„ 5. Moment musical von Schubert und Rakoczy-Marsch . . . . „ 1.50
„ 6. Wiegenlied und Lützow's wilde Jagd von Weber . . . . „ 1.50
„ 7. Der Tyroler und sein Kind und Im Wald und auf der Haide (Jägerlied) . . . . „ 1.50
„ 8. Schwedisches Volkslied und 's Mailüfterl „ 1.50
„ 9. Thüringisches Volkslied . . . . . . „ 1.50
„ 10. Der rothe Sarafan . . . . „ 1.50

Für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung à 75 Pfg.

Leichte Variationen

über beliebte Volksmelodieen

für Violine und Klavierbegleitung

von

H. Hässner.

op. 41. Thüringer Volkslied (Ach, wie ist's möglich dann.)
„ 42. Tief unter der Erde (Der Mensch soll nicht stolz sein.)
„ 43. Wenn ich mich nach der Heimath sehn'.
„ 44. Der Carneval von Venedig.

Ladenpreis à 2 Mk., für unsere Abonnenten à 50 Pfg.

Schubert's Liedercyclus

im Arrangement für

Pianoforte und Violine (oder Cello)

(auch mit Harmonium ad lib.)

von

Louis Köhler.

Nr. 1. Ständchen ℳ 1.75. Nr. 2. Ave Maria ℳ 2.25. Nr. 3. Am Meer ℳ 1.—. Nr. 4. Nacht und Träume ℳ 1.50. Nr. 5. Sei mir gegrüsst ℳ 2.—. Nr. 6. Der Neugierige ℳ 1.75. Nr. 7. Der Lindenbaum ℳ 2.25. Nr. 8. Lob der Thränen ℳ 1.75. Nr. 9. Des Mädchens Klage ℳ 1.75. Nr. 10. Du bist die Ruh ℳ 1.75. Nr. 11. Morgengruss ℳ 1.50. Nr. 12. Des Müllers Blumen ℳ 1.75.

Für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung à Nr. 75 Pfg.

2 Lieder ohne Worte

für Pianoforte und Violine (oder Cello)

componirt von

E. Weissenborn.

op. 68, 69. Preis à Mk. 1.50, für unsere Abonnenten à 75 Pfg.

Ein Schlummerlied

für Pianoforte und Violine (oder Cello)

componirt von

E. Weissenborn op. 71.

Mark 1.—

für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung 50 Pfg.

Für 2 Violinen und Klavier.

Musikalische Erholungen für junge Violinspieler

von

JACOB BLIED.

(Inhalt siehe oben!)

3 Bände à 6 Mark, für unsere Abonnenten à 3 Mark. Bd. 1—3 zusammen für 6 Mark.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hof-musikalienhandlung in **Breslau** sind erschienen:

In stillen Stunden

Zehn Klavierstücke

von

Theodor Kirchner

Opus 56.

5 Hefte à 2 Mark.

Inhalt: Heft 1. Frühlingsgruss. Caprice.
„ 2. Novellette. Lied.
„ 3. Tanzlied. Humoreske.
„ 4. Klage. Freundliches Erinnern.
„ 5. Valse mélancolique. Ein Sylvesterlied.

1/3

Die einzig existirende, von der hohen k. k. Statthalterei concessionirte **Musiker-Agentur** empfiehlt den P. T. Herren Theater-Directoren, Kapellmeistern und den löbl. Militärmusik-Kapellen etc. **nur gute** Musiker aller Instrumente.

Joh. Hoffmann's Wwe.

(Jaromir Hoffmann)

k. k. Hof-Musikalienhandlung

Prag, I.,

kleine Carlsgasse 29, neu.

3/6

Wegen Auflösung einer Musikgesellschaft sind zwei schöne

Pauken

mit Gestell billig zu kaufen.

3/4 Wo sagt d. E. d. Ztg.

P. Pabst's

Musikalienhandlung in Leipzig

versendet ihre Cataloge

gratis und franco.

Bei Musikalien-Ankauf

coulanteste Bedingungen.

Concert-Arrangements

für

— PRAG —

besorgt die concess. Musiker-Agentur der k. k. Hof-Musikalien-Handlung

Joh. Hoffmann's Wwe.

(Jaromir Hoffmann)

3/6 in **Prag.**

L. van Beethoven's Symphonien

für Pianoforte zu vier Händen

bearbeitet von

Otto Dresel.

Neue Ausgabe in zwei Bänden.

Geheftet à M. 7,50, gebunden à M. 9.

Hans von Bülow, Theodor Kirchner, Franz Liszt, Julius Schulhoff, Frau Dr. Clara Schumann, W. Speidel, Ernst Ferd. Wenzel u. A. erklärten übereinstimmend Dresel's Arrangements für die weitaus besten und rühmen deren Claviermässigkeit.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Kaiser Wilhelm-Hymne.

Dichtung von *Hoffmann v. Fallersleben.* Componirt von *Johannes Schondorf.*

a. Für gemischten Chor Partitur,
b. Für Männerchor, Partitur, } à 50 ₰
c. Für Pianoforte mit Singstimme.

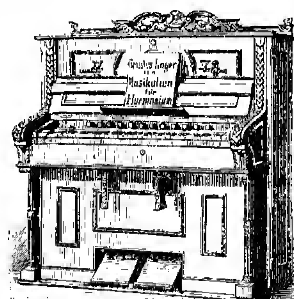
2/2

Jede Stimme zu den Ausgaben a. u. b. 10 Pfg.

☞ **Auf Wunsch zur Ansicht!** ☜

Güstrow, Selbstverlag von **Johannes Schondorf.**

(Diese Adresse bitte für etwaigen Bedarf zu notiren.)



Die beste und grösste Auswahl

von

Musikalien für Harmonium

(Hausorgel) hält die Musikhandlung von

Carl Simon,

Berlin W. 58 Friedrichstrasse

stets vorräthig und versendet gegen **1 Mark** (Briefmarken) den **Katalog über die ganze** im Druck erschienene **Harmonium-Literatur;** der **eigene Verlags-Katalog** wird aber **gratis** geliefert.

Musikalien-Abonnements auch nach **ausserhalb billigst.**

Prospecte wolle man verlangen.

Troubadour, 160 auserlesene gemischte Chöre in Partitur, schöner klarer Stich, prachtvolle Ausstattung, bequemes Taschenformat, brosch. 2 M., eleganter Leinwandband M. 2.75.

P. J. Tonger's Verlag, Cöln a/Rh.

Die Adresse von

CARL HEYMANN

ist während der Sommermonate

BINGEN a/Rh.

5

Nur für Händler!

H. Lindemann

Instrumenten-Fabrik

Klingenthal, Sachsen

empfiehlt als Specialität seine rühmlichst anerkannten **Streichinstrumente**, als:

Violinen, Cellis, Bässe

sowie deren Bestandtheile.

Guitarren, Zithern etc.

in allen Sorten und zu billigen Preisen.

Derselbe liefert auch gute

Messing- und Holz-Blasinstrumente.

Reparaturen aller Instrumente werden auf das Sorgfältigste und Billigste ausgeführt. 9/12

Meine **anerkannt vorzüglichen**, mit Schutzmarke versehenen

Metronome

(Tactmesser) nach **Mälzel**, empfehle ich zu nachstehenden Preisen:

Mit Uhrwerk (Malag.)	Mk.	12.50
„ „ (Palis.)	„	13.50
„ „ u. Glocke (Malag.)	„	15.50
„ „ „ (Palis.)	„	16.50
Ohne Uhrwerk	„	7.50

P. Pabst,

Musikalienhandlung, ***Leipzig.***

J. Heim's Volksgesänge,

Liederbücher für Schule, Haus und Verein,

(bereits in ca. 300,000 Exempl. verbreitet)

empfiehlt die Musikalienhandlung von

P. PABST

in ***Leipzig.***

Für **Männerchor**, 237 Chöre. 46. Aufl. à *M.* 1.25
„ **gem. Chor**, 254 Chöre. 27. Aufl. à *M.* 1.25
„ **Knaben, Mädchen und Frauen**, 232 Chöre. 9. Aufl. à *M.* 1.25.

In einfachem Einband à —.30 Pfg., in eleg. à —.50 Pfg. mehr.

Bei **Joh. Ambr. Barth** in **Leipzig** erschien soeben in **6.** neu revidirter Auflage:

Vom Musikalisch-Schönen.

Ein Beitrag z. Revision der Aesthetik der Tonkunst von

ED. HANSLICK

Professor in Wien.

Eleg. broch. 3 *M.*, in feinem halbfranz. 4 *M.* 50 ₰

Allen denkenden Musikfreunden angelegentlich empfohlen. 3/3

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Luigi Duse,

der gemüthliche Theaterdirector.

Heinrich Börnstein gibt in seinem interessanten Memoirenwerk: „Fünf und siebzig Jahre in der alten und neuen Welt“ (Leipzig, Otto Wigand) folgendes drastische Bild über die Sitten des Volkstheaters in Italien vor vierzig Jahren:

Es war im Jahre 1841 zu Padua, da las man an allen Straßenecken: „Luigi Duse zeigt seinen geliebten Paduanern an, daß er mit einer auserlesenen Gesellschaft in dieser Stadt des Livius und Petrarca angekommen ist und daß morgen seine Vorstellungen beginnen. Das Uebrige ist bekannt.“ Trotzdem blieb das Theater leer. Da kündigte eines Tages der Theaterzettel eine ganz neue Farce „ohne Titel“ an, gedichtet von Luigi Duse und gespielt von Luigi Duse ganz allein. Das Theater war übervoll. Das erste Stück war aus und nun begann die neue Farce. Luigi Duse trat auf, ganz schwarz, in tiefer Trauer, einen langen schwarzen Flor auf dem Hute und schnitt ein trübseliges Gesicht. So trat er langsam an das Proszenium, seufzte einigemal tief auf unter dem schallenden Gelächter des Publikums, und begann nun in melancholischem Tone also: „Signori! was ist das? Ich sehe Viele, die hier nicht gegenwärtig sind. (Gelächter und Hört! Hört!) Glaubt ihr wirklich, ich spiele hier zu meinem Vergnügen Komödie? O nein, geliebte Paduaner! und insbesondere geliebte Studenten! . . . Ohne eure Lire ist der Duse ein armer Teufel, eine Laterne ohne Licht! . . . Heh! Warum kommt ihr nicht? Gefallen euch meine Stücke nicht? . . . Habe ich nicht gute Schauspieler?? . . . Und bin ich nicht der Luigi Duse??? . . . (Akklamation und Bravo Duse!) Also warum kommt ihr nicht! Wenn das so fortgeht, so könnt ihr mich, per Bacco! bald von hier fortreiben. (Zahlreiche Rufe: „Wir werden schon kommen, sienra!“) Ja, das sagt ihr immer, Duse ist ein guter Narr, der immer auf euch wartet . . . Ich will euch jetzt eine Confidenza machen, . . . ich bin jetzt in einer großen Verlegenheit. Mein erster Liebhaber braucht einen neuen schwarzen Anzug, denn er hat sich in den Scribe'schen Lustspielen die Beinkleider durchgekniet. Meine erste Liebhaberin hat keine weißen Atlasschuhe und meine unschuldige Naive braucht einen Taufpathen. Da muß zu Allem der Duse herhalten, aber wo soll er das Geld hernehmen, wenn ihr immer in den Kaffeehäusern und Wirthshäusern herumliegt und nicht in's Theater kommt? Also kommt doch, in's Henkers Namen, morgen in's Theater, aber Alle! . . . Nun also, was ist's?“ Nun stieg, unter allgemeinem berathenden Gemurmel des Parterres, ein bemoostes Haupt auf die Bank und entgegnete: „Morgen ist es unmöglich, lieber Duse! Uebermorgen ist eine Prüfung und da müssen wir uns morgen vorbereiten; aber übermorgen kommen wir Alle!“ — „Gewiß?“ fragte Duse, „ihr habt mich schon oft angeführt.“ — „Auf Ehre, übermorgen!“ replizirte der Gegner und ein allgemeines: „Ja, wir kommen, Duse!“ erschütterte das ohnehin schon etwas baufällige Theater. Verschmitzt lächelnd betrachtete nun Duse das Publikum, trat vor und den Zeigefinger auf den Mund legend, sagte er ganz vertraulich: „Gut; aber ein schlechter Kerl, der ausbleibt!“ Und der Vorhang fiel unter jubelnden Bravos, und am festgesetzten Tage war das Haus zum Brechen voll und Duse unerschöpflich an Späßen und drolligen Einfällen. So waren damals in Italien die Sitten des Volkstheaters.

Schwestertreue.

Ein Schwanenmärchen.

Dichtung von Vikt. Blüthgen; für Chor, Solostimmen und Orchester, componirt von Arno Kleffel. (Op. 33.) Verlag von Hermann Erler in Berlin. Wir halten es für unsere Pflicht, die musikalischen Kreise auf das vorstehende Werk wärmstens aufmerksam zu machen. Es liegt uns allerdings nur der Klavier-Auszug vor und so ist eine wesentliche Seite der Komposition unserer Würdigung entzogen, aber so viel läßt sich auch nach jenem Surrogat beurtheilen, daß uns hier durch einen reich talentirten Tondichter eine bedeutungsvolle und sehr dankenswerthe Gabe geboten wird.

Der Text von Viktor Blüthgen, behandelt in drei Theilen das bekannte liebliche Märchen von den sieben Schwanen auf schlichte, an den Volksliederton anklingende, durch und durch poetische Weise und bringt dem Komponisten eine Fülle wechselnder Gelegenheiten entgegen, seine Begabung an würdigen Aufgaben zu erproben. Arno Kleffel, ein noch junger Komponist, der schon auf verschiedenen musikalischen Schaffensgebieten Schätzenswerthes geleistet, hat es verstanden, die Dichtung für seine Kunst in der edelsten Weise auszubeuten. Es ist der tüchtig geschulte Musiker, der hier zu uns spricht; aber was er spricht, das ist nicht Schule, ist ein ureigenes, tiefes und wahres Empfinden. So hat er es auch nicht nöthig, ein Nachahmer der Früheren zu sein; es ist ein gesundes Quantum von Originalität in diesem Werke. Selbstredend aber kann ein Künstler sich nicht von der Entwickelung emancipiren, innerhalb deren er steht, und Verwandschaften sind da unausbleiblich. Daß Kleffel hier als Romantiker auftritt, braucht kaum gesagt zu werden; unter den Romantikern scheint uns Mendelssohn derjenige, der ihm am nächsten steht. Auch an Wagner wurden wir zuweilen ohne Schaden für das Werk, erinnert; doch ist das opus im Ganzen glücklicher Weise von diesem, für eine Concert-Komposition gefährlichsten Einfluß frei geblieben. Ihr liebenswürdiger, vorwiegend lyrischer Charakter, führt sie ganz andere Wege. Das Volkslied ist es, das frische, herzige Volkslied, bei dem Kleffel vor allem in die Schule gegangen. Er trifft so höchst glücklich den Charakter des Textes, und dabei gewinnt die Komposition einen Reiz von bezaubernder Innigkeit und Schönheit. Eine Fülle ungezwungen eindrucksvoller Melodieen ist über das Werk ausgestreut. Die musikalische Behandlung derselben ist durchweg eine feine und echt künstlerische: die Harmonisirung mannigfaltig und originell, dabei in hohem Grade Zeugniß eines ausgeprägten Sinnes für Klang-Schönheit. Das Gleiche gilt von der Behandlung der Singstimmen. Dieselbe verräth Vertrautheit mit den Gesetzen der Sangbarkeit und den eigenartig großen Wirkungen des menschlichen Organs. Die Chöre wie die Solopartieen sind in bestem Sinne sehr dankbare. Fügen wir hinzu, daß das Werk von der lyrischen Innigkeit, die in ihm vorherrscht, im geeigneten Moment zu sehr energischer dramatischer Ausdrucksfähigkeit sich erhebt, ferner, daß bei einem Tondichter von dem unverkennbar feinen Gefühl und Kunstverstand Kleffels auch rücksichtlich der Instrumentation noch große Schönheiten zu erwarten sind, so glauben wir seiner „Schwestertreue“ eine baldige, in hohem Grade erfolgreiche Rundreise durch die Concertsäle Deutschlands prophezeien zu dürfen. Wir hören, daß Berlin binnen Kurzem mit einer Aufführung des Werkes den Reigen eröffnen wird.

Stuttgarter Musikbrief.

Den Concertreigen eröffnete heuer Maurice Dengremont unter Mitwirkung des Pianisten Leitert aus Brüssel. Leider können wir nicht constatiren, daß Dengremont, dessen Concert nebenbei gesagt, äußerst schwach besucht war, in musikalischer Hinsicht Fortschritte in dem letzten Jahre gemacht hätte; auch der Pianist vermochte sich nicht über eine gewisse Mittelmäßigkeit zu erheben.

Das erste Abonnementconcert der Kgl. Hofcapelle brachte uns an Orchesterwerken die Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, sowie die zweite Sinfonie von Brahms, ein Werk, das sich würdig der Instrumentalschöpfungen unserer großen Meister anreiht. Brahms packt durch die ungewöhnliche Kraft seiner Ideen; da ist nichts Gewöhnliches, nichts Gesuchtes, alles ist Geist und Leben. Als Solisten hörten wir den Cellisten Adolf Fischer aus Paris, welcher über einen schönen, großen und vollen Ton sowie über eine tüchtige und solide Technik gebietet. Er spielte ein Concert von Reinecke, das uns weder erwärmte noch imponirte, und zwei Stücke von Godard deren musikalischer Werth vollends unter dem Niveau stand. Kammersänger Schütky und Hromada sangen das bekannte Duett aus „Israel in Egypten“ von Händel; man merkt nach und nach Schütky's Stimme bedeutend das Alter an, sie hat in den letzten Jahren sehr nachgelassen. Es ist zu schade, daß so manche hochverdiente Sänger den richtigen Moment, der Oeffentlichkeit Valet zu sagen, nicht ergreifen, und dann von der Kritik daran erinnert werden müssen, daß der Herbstwind über die Stoppelfelder ziehe.

Im ersten populären Concerte des Liederkranzes hörten wir als Mitwirkende die Herren Kindermann aus München und den Pianisten Carl Heymann aus Amsterdam. Soviel Referent sich erinnert, ist letzterer ein Schüler Ferdinand Hillers. Kindermann sollte sich nicht mehr als Zugkraft gebrauchen lassen; daß er ein tüchtiger Sänger war, hört man aus jedem Ton heraus, aber mit 65 Jahren wird man bekanntlich jeden Tag älter und der Schmelz der Stimme nimmt in dieser Lebensperiode auch nicht mehr zu. Am besten gelang ihm die Arie des Grafen aus Figaro. Carl Heymann darf man kecklich zu den ersten Pianisten unserer Zeit rechnen; mit einer Erstaunen erregenden Technik, die wir namentlich in einem eigenen Concerte welches er einige Tage später gab und in welchem er Stücke von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Liszt u. s. w. spielte, bewundern mußten, verbindet er einen durchgeistigten Vortrag, wie wir ihn, außer bei Rubinstein, nicht gehört; nur ist sein Spiel oft etwas manirirt und zu sehr ausgeklügelt. In seinem eigenen Concerte wirkte eine Sängerin, Fräulein Louise Leimer mit, welche nicht nur durch ihren prächtigen Alt, sondern auch durch ihre tüchtige Schule — sie ist Schülerin von Stockhausen — uns erfreute.

Das zweite Abonnementsconcert der Kgl. Hofcapelle brachte uns eine Novität, nämlich eine Festouvertüre von Lassen, vor deren Wiederholung uns die Götter gnädiglich bewahren wollen. Ein neu engagirtes Mitglied der Capelle Victor Herbert erfreute uns mit der Wiedergabe des A-moll-Concerts für Cello von Goltermann; in der Cantilene documentirte derselbe einen schönen und sympathischen Ton, während jene Stellen, die eine bedeutende Technik erheischen, an Reinheit und Sauberkeit zu wünschen übrig ließen. Fräulein Etzer sang die Concertarie von Mendelssohn; die technische Wiedergabe ließ hier nichts zu wünschen übrig, doch fehlte jene Wärme des Tones, welche unmittelbar zum Herzen dringt. Eine Glanzleistung unserer vortrefflichen Capelle war die Wiedergabe von „Waldweben“ aus dem Musikdrama „Sigfrid“ von Wagner.

Den Schluß bildete die ewig jugendfrische achte Sinfonie von Beethoven, welche von der Hofcapelle bis auf einen zu frühen Einsatz der Geigen im achten Takt des Allegretto, meisterlich gespielt wurde.

Das vierte Abonnementconcert wird Brahms dirigiren, und werde ich Ihnen in meinem nächsten Berichte darüber referiren.

Aus dem Künstlerleben.

— Aus Wien wird berichtet: Frau Friedrich-Materna hat mit dem Wiener Repräsentanten des amerikanischen Concert-Unternehmens Tomas, den Vertrag über eine Gastspielreise in Amerika abgeschlossen, welche vom 2. Mai bis 5. Juni 1882 dauern soll. Frau Materna wird während dieser Zeit in sechszehn großen Concerten mitwirken, welche von den amerikanischen Musikgesellschaften in New York, Chicago, Cincinnati und mehreren anderen Städten unter Leitung des Herrn Thomas veranstaltet werden. Das erste dieser Concerte findet am 2. Mai 1882 in New-York gelegentlich des großen Maifestes statt. Insbesondere wurde Frau Materna engagirt, bei den Aufführungen von Beethoven's Missa solemnis, Berlioz' „Les Troyens“, Bach's Passionsmusik, Beethoven's Neunter Symphonie, dann bei „La Prise de Troie“ mitzuwirken. Frau Materna erhält von dem Unternehmer für das ganze Gastspiel nebst den Reisekosten ein Honorar von 20,000 fl. in Gold.

— Die Koloratursängerin Frl. Hedwig Rolandt wird im Monat März, während des Urlaubs des Frl. Bianchi, welche achtmal im Mailänder Scala-Theater auftreten wird, im Hof-Operntheater in Wien gastiren.

— Wie aus Paris berichtet wird, erfreut sich dort der Violinist Waldemar Meyer, einer künstlerisch glänzenden Aufnahme. Nachdem ihn Gevaert, der Director des Brüsseler Konservatoriums, zur Mitwirkung an den berühmten Abonnements-Concerten der belgischen Hauptstadt herangezogen, schloß nun auch Pasdeloup einen Vertrag mit ihm ab, in den Concerts populaires mitzuwirken. Im ersten Concert wird die Gesangs-Scene von Spohr, im zweiten ein neues Concert von Raff zum Vortrag kommen. Ein Deutscher, ein Preuße, ein Berliner — als Solist in den Concerts populaires, — das ist wahrhaftig eine sehr erfreuliche Erscheinung.

— Fr. von Bodenstedt hat für eine Schleife des Ehrengeschenkes der Frauen und Jungfrauen Wiesbadens an Frl. Hedwig Rolandt, welches aus einem Lorbeerkranze mit dreihundert prachtvollen Blättern besteht, folgendes Gedicht verfaßt: Wunderbarer Geist der Töne, Deine Macht ist höh'rer Art! Göttergleich wird Deine Schöne Uns gestaltlos offenbart. Was urewig, was unendlich, Unsichtbar im Weltengang, Macht uns Deine Kunst verständlich, Zu bezauberndem Gesang.

— Fräulein Hedwig Rolandt, ist von der Intendanz des Hofoperntheaters in Wien für ein Gastspiel von 20 Rollen gegen ein Honorar von 12,000 Gulden engagirt worden.

— Hofcapellmeister **Hellmesberger** in Wien hat das Offizierskreuz des italienischen Kronenordens erhalten.

— **Rosa Papier**, die jüngste der Primadonnen der Wiener Hofoper, hat sich mit dem Chorrepetitor derselben Bühne, Dr. Paumgartner, verlobt.

Richard Wagner ist von Bayreuth über München nach Neapel abgereist.

— **Sarah Bernhardt** hat ihr Gastspiel in Wien beendigt. In der ersten Repräsentation als „Kameliendame" war ihr Erfolg anfangs mäßig und nicht unbestritten, er wuchs jedoch von Act zu Act und endigte mit einem ganzen Bouquet von Hervorrufen. Ihre folgenden Gastspiele waren ebenso viele Triumphe. Die Künstlerin ist bereits nach Pest abgereist.

— **Victor Massé** in Paris ist sehr leidend, sein Gesundheitszustand hat sich ernstlich verschlimmert: er kann sich seiner Beine nicht mehr bedienen und keine Bewegung mehr machen. Trotz der Leiden arbeitet der Tondichter aber fast unausgesetzt an der Partitur seines neuesten Werkes „Cleopâtre."

— Der württembergische Kammervirtuose **Hugo Wehrle** in Stuttgart componirt die Oper „Witiges, König der Westgothen"; das Textbuch ist von Theodor Souchay.

— Der ausgezeichnete Violoncellvirtuose **David Popper**, der im vorigen Jahre in Paris glänzende Erfolge errungen, hat abermals brillante Einladungen von Pasdeloup und Colonne erhalten.

— **Schwerin**, 3. November: Am 20. d. Mt. begeht der Hofcapellmeister **Alois Schmitt** hieselbst das Jubiläum seiner 25jährigen Wirksamkeit an der großherzoglichen Hofbühne. Der Jubilar wurde 1856 durch den damaligen Hoftheater-Intendanten v. Flotow hieherberufen. Alois Schmitt hat es während seiner nunmehr 25jährigen Thätigkeit verstanden, aus bescheidensten Anfängen heraus ein künstlerisch geschultes Orchester zu schaffen. Große Verdienste hat sich der Jubilar durch die Begründung und Leitung der mecklenburg'schen Musikfeste erworben, deren letztes bekanntlich im Mai dieses Jahres stattfand. Maßgebende Autoritäten waren damals einig über die Vortrefflichkeit des auf dem Gebiete der Symphonie und des Oratoriums Gebotenen. Der Ehrentag des Jubilars wird festlich begangen werden.

— Fräulein **Teresina Singer** hat ein kurzes Engagement am Teatro Konstanzi in Rom als Aïda mit glänzendem Erfolge angetreten. Die Kritik rühmt die Stimme wie die musikalisch-dramatische Kunst Fräulein Singer's in enthusiastischer Weise.

— Der Hofkapellmeister in Karlsruhe **Felix Mottl** hat vom König von Schweden das Ritterkreuz des Gustav Wasa-Ordens erhalten.

— **Berlin**. Fräulein **Hedwig Rolandt** war der Magnet, welcher am 2. d. Mts. den Wintergarten des Centralhotels stark gefüllt hatte. Ihre Leistungen bei diesem Eliteconcert bezüglich der Virtuosität waren wahrhaft verblüffend; die Leichtigkeit und Lust, mit der Läufe, Staccati, Trillerketten hervorperlten, hat etwas Phänomenales und dieser blitzende, funkelnde Schmuck, dieses lebhaft prasselnde Raketenwerk war es, was die Hörer elektrisirte. Fräulein Rolandt singt das, wie die Lerche in der blauen Luft, heiter und frisch heraus, als sänge sie nur zu eigener Lust. Daß so etwas ein Ergebniß ernster Studien, daran erinnerte dieses fröhliche Knattern, Blitzen und Sprühen nicht einen Moment.

Adelina Patti ist am 4. d. M. wohlbehalten in Newyork eingetroffen. Man bereitete ihr einen glänzenden Empfang. Mehrere Schiffe waren ihr entgegengefahren. Unter den zahlreichen Blumenspenden fiel besonders ein in riesigen Dimensionen gehaltenes Camelien-Bouquet auf, welches in Rosen die Inschrift trug: „Königin des Gesanges, sei willkommen!" Mittwoch fand das erste Concert der Diva statt. Der Andrang zu demselben war ein riesiger. Am ersten Tage des Billettenverkaufes wurden 75,000 Francs eingenommen.

Oper und Concerte.

— **Köln**, 9. Nov. Das gestrige Gürzenich-Concert gewann an besonderem Interesse durch die erstmalige Präsentation des neuen Lehrers am hiesigen Conservatorium: Herrn Concertmeister **Gustav Holländer**. In der That hat er sich mit dem Concertstück op. 20 von Saint-Saëns, Romanze op. 10 von G. Holländer und zweite Polonaise von Wieniawski gut eingeführt. Das Concertstück (wie auch die Polonaise) ist vom Componisten sehr darauf hin berechnet, daß die Virtuosität des Geigers in hellem Lichte strahle; der reine, sich in Wirklichkeit blos organisch offenbarende Musikgeist muß denn auch dabei den Kurzeren ziehen. In der Romanze hingegen tritt uns die Cantilene, getragen von dem sich oft in überraschender Klangwirkung und Harmonie bewegenden Orchester, näher. So hatten wir Gelegenheit, den Geiger von zwei Seiten alsogleich kennen zu lernen. Sein Ton ist nicht eben groß und auch der Vortrag nicht hervorragend eindringlich, dagegen weiß er durch die seltene Reinheit seiner Intonation, sowie durch eine respectable Technik zu bestricken und für sich einzunehmen. Zu sehr gelungener Aufführung kamen ferner: Ouverture aus „Tausend und eine Nacht" von W. Taubert, ein anspruchsloses, aber elegant gearbeitetes farbenreiches Tonbild, ferner die imponirende C-moll Sinfonie von Beethoven und der stimmungsvolle 98. Psalm von Mendelssohn. Die Gesangsvortrage des Fräuleins Emma Gaspary aus Wiesbaden vermochten nicht besonders zu fesseln. Die junge Dame ist der Schulung noch nicht vollständig entwachsen und konnte überdies ihrer Befangenheit nicht los werden; zudem war die Wahl, insbesondere des Recitativ's und der Arie aus „Semele" von Händel eine wenig glückliche; ähnliche Nummern aus einem Werke herrausgerissen, bringen den Zuhörer der Situation, für welche sie geschrieben, nicht näher und lassen gewöhnlich kalt. Derartigen Experimenten folgt in der Regel die Strafe auf dem Fuße.

— Die dreiactige komische Oper „**Capitain Nicol**", welche unter anderem Titel bereits in Wien mit gutem Erfolge gespielt worden ist, hat gestern Abend im **Friedrich Wilhelmstädtischen Theater** in Berlin gleichfalls reichen Beifall gefunden. Die Musik von **Carl Zeller** gefällt in erster Linie durch ihre rythmische wie instrumentale Einfachheit.

Aus Hamburg wird uns kurz berichtet, daß die Oper „**Vera**" von **Martin Röder** bei ihrer ersten Aufführung im Stadt Theater einen glänzenden Erfolg errungen hat. Der Komponist und die Künstler wurden zehn Mal gerufen; die Aufführung war in allen Theilen wohlgelungen und ausgezeichnet. Näheres darüber folgt.

— Die in **Berlin** polizeilich verbotenen Wiederholung der Operette „Mascotte" ist nunmehr wieder frei gegeben worden.

— Zwischen **Richard Wagner** und der **Stuttgarter Hoftheater-Intendanz** walteten bezüglich der Tantièmefrage für die Wagner'schen Werke bisher Differenzen, die nunmehr ausgeglichen worden sind. Wie aus Stuttgart geschrieben wird, werden demnächst „die Meistersinger" an der dortigen Hofbühne zur Aufführung gelangen und alsdann wird an die Einstudirung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen" gegangen werden. Die Inscenirung dieser Werke ist dem Regisseur Herrn Emil Haas übertragen worden.

— Die Oper **Astorga** von **Abert** ist im **Königl. Opernhause** in Berlin zur Aufführung angenommen worden.

— Ueber die scenische Aufführung der „Heiligen Elisabeth" hört man aus **Weimar**: Die Aufführung der „Heiligen Elisabeth" in scenischer Herrichtung, durch die — wie ich Ihnen früher meldete — die Ilmstadt den 70. Geburtstag des mit der Kunstgeschichte Weimars so innig verwachsenen Meisters **Liszt** feiern wollte, hat einen die kühnsten Erwartungen überflügelnden Verlauf genommen. Daß die „Heilige Elisabeth" mehr den Charakter eines Musikdramas als eines eigentlichen Oratoriums hat, wird gewiß von Jedem zugegeben werden, der diese Schöpfung kennt. Dennoch durfte es zweifelhaft sein, ob es gelingen werde, die sehr erheblichen Schwierigkeiten, welche die Bühnen-Aufführung nicht blos in technischer Beziehung bietet, zu überwinden. Die gestrige Aufführung hat gezeigt, daß dies in glücklichster Weise geschehen ist. Wenn auch hie und da einige Längen die dramatische Wirkung beeinträchtigen, so hat durch die scenische Vorstellung das ganze Kunstwerk doch ungemein an klassischer Wirkung gewonnen, ohne daß die weihevolle Stimmung, die über dem Werke ruht, durch die Reflexe der Bühne irgendwie beeinträchtigt worden wäre. Die Rolle der Elisabeth ward durch Frau **Fichtner-Spohr**, die des Landgrafen durch Herrn **Scheidemantel** sowohl in gesanglicher wie in schauspielerischer Beziehung sehr gut vertreten; Herr v. **Hilda** bewährte sich in den kleinen Partien des Magyaren im Vorspiele, des Kaisers im Nachspiele. Die so ungemein schwierigen Chöre gingen im Ganzen sehr gut, und was das Orchester betrifft, so war es mit Einsetzung aller Kräfte unter **Lassen**'s trefflicher Leitung bemüht, sich seines früheren langjährigen Chefs würdig zu zeigen.

— **Annaberg** i. S. Im 2. Museums-Concerte trat eine junge Pianistin, Fräulein **Melanie Albrecht** aus **Leipzig** auf und erzielte mit dem Schumann'schen A-moll Concert und Es dur Polonaise von Chopin hohe Bewunderung.

Eine neue dreiaktige Operette, „**Olivette**", von Chivot und Duru, Musik von Audran, hat bei der ersten, am Sonnabend im Wiener Carl-Theater stattgehabten Aufführung einen durchschlagenden Erfolg erzielt. Desgleichen hat die Millöcker'sche, den Titel „**Die Jungfrau von Belleville**" führende Operettennovität, deren Première ebenfalls am Sonnabend im Theater an der Wien stattfand, einen überaus günstigen Erfolg aufzuweisen.

Vermischtes.

— **Paris**. **Richard Wagner** fängt an, in den hiesigen Theater- und Concertsälen festen Fuß zu fassen. Dieser Tage sind in **drei Matinéen gleichzeitig** Wagner'sche Musikpiècen zu Gehör gebracht worden. Im Châtelet, Concert Colonne, abermals die „Scène du Vénusberg", im Cirque d'hiver, Concert Pasdeloup, die Ouvertüre zu „Tannhäuser" und im Chateau d'Eaux, Concert Lamoureux, die Ouvertüre zu „Rienzi".

— Die Sänger- und Musikvereine Zürichs haben den allgemeinen deutschen Musikverein eingeladen, im nächsten Jahre eine **Tonkünstler-Versammlung** in Zürich abzuhalten. Die financielle Grundlage ist bereits gesichert und ein Lokalcomité gewählt; den Vorsitz übernimmt Dr. Römer, Präsident der Stadt Zürich. Wie immer, so dürfte auch diesmal Franz Liszt an der der Versammlung theil nehmen.

— Die Herren Jauner und Pollini, Directoren des Wiener Ring- resp. des Hamburger Stadttheaters, beabsichtigen, eine **Operntruppe** zusammenzustellen und mit derselben den Operntheatern in Wien, Paris und London Konkurrenz zu machen. Es soll je eine dreimonatliche Stagione in jeder der drei Städte abgehalten werden. Den Damen **Lucca** und **Bianchi** sollen bereits die verlockendsten Anträge gestellt worden sein. Die Summe, die Frau Lucca als Honorar angeboten wurde, ist fabelhaft und Fräulein Bianchi soll man das Dreifache ihrer jetzigen Bezüge angeboten haben.

Briefkasten der Redaction.

Frl. **C. R.** in **Creuznach**. Nr. 2 der N. M. vom Jahr **1880** ist vergriffen.

Hrn. **W. H.** in **Rotterdam**. Joseph Rubinstein ist gleichfalls ein Russe, wie seine Namensbrüder Anton und Nicolaus. Er trat in Deutschland in den Vordergrund, durch die Ausführung sämmtlicher Clavierproben für die Bayreuther Festspiele. Lebt, so viel mir bekannt, gegenwärtig in Wien. Die einzige, für Militärmusik existirende Musikzeitung ist die „Deutsche Militär-Musikerzeitung" (Prager's Verlag in Berlin).

Hrn. **V. D.** in **Hirslanden**. Besten Dank!

Hrn. **W. C.** in **Wien**. Recensionsexemplar wird bald folgen.

Hrn. Vikar **St.** in **Frankfurt** a. O. Ihre Einsendung ist mir sehr interessant. Danke bestens. Werde solche wie gewünscht verwenden.

Hrn. **M. v. K.** in **Diedenhofen**. Können Sie ganz gut. Nehmen Sie die Schule von Hammerl. Ihr Tauschplan wird wohl kaum ausführbar sein.

Hrn. **S. A.** in **Dillingen**. Die von Cotta in Stuttgart. Von Ihrem Anerbieten kann ich keinen Gebrauch machen.

Hrn. **J. S.** in **Stuttgart**. Sie haben Recht: ich bin beinahe über meine Kräfte in Anspruch genommen. Weitern Brief werde ich mir s. Z. erbitten, damit nicht zwei zusammen kommen. Gruß.

Hrn. **H. K.** in **K.** Die betr. Komposition leidet an zu großen Längen und wird nie und nirgends gefallen; hier auch nicht. Das Weitere können Sie ja 'mal senden!

Hrn. **A. B.** in **Sonsbeck**. Um die bereits erschienenen Lieferungen des musik. Conversationslexikons zu erhalten, müssen Sie das I. II. und III. Quart. der N. M. (à 80 Pfg.) nachbeziehen.

Hrn. **G. L.** in **Westhofen**. Ja wohl! Das I. II. und III. Quart. der N. M. pro 1881 steht brochirt à 80 Pfg. und Portozuschlag zu Diensten.

Hrn. **T.** in **Tirschenreuth**. Die Loewe'schen Balladen können Sie durch jede Musikalienhandlung (event. von P. J. Tonger's Sortiment in Köln) beziehen. Die preisgekrönten Männerchöre erscheinen demnächst.

Hrn. **P. G.** in **Petersburg**. Von P. J. Tonger in Köln. Die Erfüllung Ihres Wunsches ist vor der Hand nicht möglich.

Hrn. **A. B.** in **Steinberg**. Eine gute Guitarre-Schule ist die von Carolli, Preis M. 1.50. Sollten Sie eine solche mit Ziffern (statt der Noten) vorziehen, so empfehle ich die von Samans, Preis M. 3. –

Hrn. **L. St.** in **Stuttgart**. Werde ich demnächst gerne thun. Cotta schickt übrigens, trotz wiederholtem Verlangen nie Recensions Exemplare. Nr. 19 wird folgen. Gruß.

Hrn. **C. R.** in **Lindau** a. B. Die beste, wenn auch theuerste Chopin-Ausgabe ist die von Mikuli (bei F. Kistner in Leipzig).

Hrn. **A. M. in Schleswig.** Dem Laien verständliche Harmonielehren sind die von Wohlfarth und Sering. Ihre zweite Anfrage ist mir augenblicklich zu beantworten nicht möglich, da ich die betr. Catalog-Nummer von Peters nicht zur Hand habe.

Hrn. **G. W. van R. in Utrecht.** An Singspielen empfehle ich Ihnen, von Reinecke: Schneewittchen und Dornröschen. Ferner von Abt: Aschenbrödel, (Cyclus von 9, durch Declamation verbundene Gesänge, für Soli und Chor,) Rothkäppchen, Schneewittchen, Dornröschen. Beziehen können Sie solche durch jede Musikalienhandlung; (event. von P. J. Tonger in Köln).

Hrn. **H. in Venlo.** Gegen Verballhornisirung vieler Liedertexte ist ja schon viel geschrieben worden, doch wird es nie was helfen; der Dichter ist leider vielen Componisten ganz Nebensache. Ihre Bemerkung über „Dissonanz" ist ganz zweifellos richtig, doch müssen Sie bedenken, daß die Frage von einem Dilettanten an mich gerichtet wurde und da muß ich antworten, daß er es versteht.

Hrn. **C. K. Quakenbrück.** Der Curiosität halber werde ich Ihre neue Theorie demnächst publiciren.

Hrn. **O. Sch. in Berlin.** Gute und billige Beethoven-Ausgaben sind bei Peters und Litolff erschienen. Catalog darüber (mit Preis) können Sie in jeder Musikalienhandlung gratis erhalten. Als guten Beethoven-Biograph ist Professor Lud. Nohl in Heidelberg bekannt.

Hrn. **H. B. in London.** Als ganz vorzügliche Altistin ist die Concertsängerin Fräulein Amalie Kling, Königsgrätzer-Straße 140 in Berlin W ohne Vorbehalt zu empfehlen. Ob sich die Dame zu einer Reise nach London entschließt, zumal in gegenwärtiger Saison, weiß ich selbstredend nicht und müssen Sie dies schon mit ihr direct abmachen. Meine gute Meinung über die Künstlerin hat sich durch ihre jüngsten Erfolge, die sie in Aachen errang, neuerdings befestigt.

Die vergriffen gewesenen Nummern des I. II. und III. Quart. der „Neuen Musikzeitung" wurden neu gedruckt, so daß die Quartale wieder complett zu haben sind.

Hrn. **L. Sch. in Bielau.** Der in letzter Nummer gebrachte „Arabische Hochzeitsmarsch" ist in seinen Haupttheilen nach einer arabischen Volksmelodie aufgebaut, die Harmonisirung ist allerdings etwas nach europäischen Manier geschehen, doch macht diese Mischung einen sehr guten Eindruck. Ihr Wunsch ist durch die heutige musikalische Beilage erfüllt. Im Uebrigen besten Dank für Ihre so gute Meinung über die „Neue Musikzeitung".

Elisabeth in K. Die Sonate op. 111 von Beethoven ist eine der schwierigsten des Meisters und will ich gerne glauben, daß Sie mit den Variationen nicht zurecht kommen. Hans von Bülow nennt den 6/16 (und demgemäß den 12/32) Takt eine falsche Bezeichnung, wenn man diese Taktart als analog mit 6/8 und 6/4 annimmt, da wir 6 als Product von 2 mal 3, nicht von 3 mal 2 anzusehen gewohnt sind. Hier ist aber das Letztere der Fall. Ihr Mißverständniß wird in der unterlassenen Punktirung derjenigen Theile (16tel, 32tel) liegen, welche nicht als Triolen zu gelten haben; die Punktirung ist in keiner Ausgabe beigefügt und kann nur durch genaue Zergliederung des Taktes erfahren werden. Der Triolencharacter werde übrigens stets auf's deutlichste gewahrt und man hüte sich folgendermaßen zu spielen

oder

Um den richtigen Accent in die 3. Variation zu bekommen, füge ich nachstehend eine scheinbar umständlichere Fingersetzung bei, weil die moderne und bequemere zur Häufung der Accente unwillkürlich verleitet:

RUD. IBACH SOHN

vorm. AD. IBACH SÖHNE

COELN	LONDON	BARMEN
Brückenstrasse Nr. 3.	13 Hamsell Str. Falcon Sq.	*Neuerweg Nr. 40.*

Hoflieferant Sr. Majestät des Königs von Preussen und Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Friedrich der Niederlande.

AUSZÜGE

aus Zeitungs-Berichten von Spezial-Berichterstattern.

Von Rud. Ibach Sohn rühren die schönsten der ausgestellten Flügel und Pianino's her.

Ausstellungs-Zeitung
Verlag d. Kölnischen Zeitung.

Unter den Ausstellern von Flügeln und Pianino's nahm Rud. Ibach Sohn unbestritten den ersten Rang ein.

Hamburger Nachrichten.

Wir zweifeln nicht, dass die von den bewährten Künstlerhänden erprobte Vorzüglichkeit der von Rud. Ibach Sohn ausgestellten Instrumente ihm neue Anerkennung in reichstem Maass zu Theil werden lässt.

Kölnische Zeitung.

Der kleinere Flügel ist das schönste Objekt, was sich auf der ganz. Ausstellung befindet

Die Tonkunst.

Es lässt sich nur schliessen, dass die Zulassung des „Hors de Concours“ als allerhöchste Auszeichnung gelten soll.

Der Klavierlehrer.

Die einzige Firma, welche dem so beherzenswerth. Grundsatze nachstrebte, „wenn man ausstellt, muss man nicht nur gut, sondern auch schön ausstellen, oder man muss überhaupt gar nicht ausstellen“, war die Firma Rud. Ibach Sohn.

Stadt-Anzeiger der Kölnisch. Zeitg.

Es ist nicht zu zweifeln, dass durch die Art und Weise, in welcher das Haus Rud. Ibach Sohn die Düsseldorfer Ausstellung beschickt hat, die Ausdehnung seiner schon so grossartigen Geschäftsverbindungen nach weitere Kreise gewonnen haben wird.

Schlesw. Nachrichten.

Die Firma Rud. Ibach Sohn hat sich einen achtbaren Ruf durch ihre Coulanz erworben, die sich neuerdings in schöner Weise dadurch dokumentirte, dass sie jüngeren strebsamen Firmen die Erringung eines ersten Preises dadurch zu ermöglichen trachtete, dass sie selbst „Hors de Concours“ exponirte.

Handels- u. Gewerbeblatt in Wien.

Sehr lobende Erwähnung verdienen zwei Concert-Pianino's. Die eingelegten Holzarbeiten an dem einen und die Sculpturen an dem andern sind von vorzüglicher Schönheit. Jedes kann als ein Prachtmöbel paradiren.

Westf. Merkur.



AUSZÜGE

aus Zeitungs-Berichten von Spezial-Berichterstattern.

Rud. Ibach Sohn war durch nicht weniger als neun Instrumente vertreten, u. ohne Zweifel würde die Firma bei der Prämiirung den höchsten Preis erhalten haben, wenn sie sich nicht gleich 16 anderen alten und angesehenen, bereits auf Weltausstellungen prämiirten Firmen von vornherein von der Preisbewerbg. ausgeschlossen hätte.

Hamburger Nachrichten.

Es sind dies Erzeugnisse der Firma, wie sie weit und breit wegen ihrer Vorzüglichkeit geschätzt und begehrt werden.

Deutsche Tischler-Zeitung.

Neben einem Concert-Flügel mit mächtigem, gleichmässigem Klange erscheint ein kleinerer Salon-Flügel nach dem Ausspruche namhafter Pianisten als das beste Instrument in dieser Gruppe.

Elberfelder Zeitung.

Die von Rud. Ibach Sohn ausgestellten fünf Instrumente sind das beste, was sich in Gruppe XVII befindet.

Elberfelder Tägl. Anzeiger.

Einen wahrhaft wohlthuend. Eindruck macht die Ausstellung von Rud. Ibach Sohn.

Barmer Zeitung.

Beide Instrumente zählen zu den glänzendst. Gegenständen in der an meisterhaften Leistungen so reichen Gruppe der Möbelindustrie.

Kölnische Volkszeitung.

Die Bedeutg. der Ausstellung von Rud. Ibach Sohn wird im In- wie im Auslande durch namhafte Bestellungen anerkannt.

Tägl. Anzeiger für Berg u. Mark.

Nicht nur in d. Rheinlanden, wohl auch in Deutschland dürfte das Haus Rud. Ibach Sohn das bedeutendste sein.

Allgemeine Hausfrauen-Zeitung.

Der Salon-Flügel ist im Ton und Timbre unvergleichlich, dabei weittragend. Spielart brillant, elastisch.

Orgelbau-Zeitung.

Die Instrumente sollten als Glanzpunkte der Möbel-Ausstellung von jedem Besucher eingehend besichtigt werden, da sich nicht leicht wieder Gelegenheit zur Bewunderung so reicher Blüthen der Kunst-Industrie bieten wird.

Kölner Nachrichten.

Die Pianoforte-Ausstellung von RUD. IBACH SOHN in Gruppe XVII.

HORS DE CONCOURS

Ausstellung von neun Flügeln und Pianino's in Gruppe IX, XVII und XIX.

Sechszehn Firmen war die Ausstellung ausser Preisbewerbung gestattet. Das Comité der Ausstellung hat, wie in manchen Theilen, so auch bei den sich als „Hors de Concours“ angemeldeten Firmen einen andern Modus als bei früheren Ausstellungen eintreten lassen. Sämmtliche Firmen durften erst dann ihr „Hors de Concours“ proklamiren, nachdem die Jury ihr Urtheil abgegeben und das Comité das Ausstellen ausser Preisbewerbung ausdrücklich bewilligt hatte. Hieraus lässt sich nur schliessen, dass durch dieses Verfahren **die Zulassung des „Hors de Concours“** als **höchste Auszeichnung** gelten soll.

Hannover'scher Courier v. 9. October 1880.



Die Flügel und Pianino's
von **RUD. IBACH SOHN** ward. prämiirt auf d. Ausstellungen in
Aachen, Düsseldorf, London, Altona, Wien, Philadelphia, Dresden, Sydney, Melbourne.

RUD. IBACH SOHN
liefert die besten, solidesten und preiswürdigsten Flügel und Pianino's, besitzt darüber Zeugnisse und Anerkennungsschreiben der ersten Künstler der Welt, als:
Rich. Wagner, Fz. Liszt, Hiller, Rubinstein, Hallé, Jaëll, Abt u. A.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

№ 23. Zweiter Jahrgang.



Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3—6 Klavierstücken, Liedern 2c., einige Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen.
Inserate pro 3-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. 15000 Beilagen 75 M.

Köln a/Rh., den 1. December 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Meyerbeer.

Von Aug. Reiser.*)

Jakob Meyer Beer, oder, wie dieser bedeutende, mit seiner Kunst gleichsam mehreren Ländern angehörende Künstler genannt wird: Giacomo Meyerbeer ist zu Berlin, den 5. September 1794 geboren. Schon im Alter von vier Jahren offenbarte sich der musikalische Sinn des Kindes auf unzweideutige Weise dadurch, daß er Melodieen der Orgelspieler auf der Straße auffaßte, sie auf dem Klaviere spielte und mit der linken Hand harmonisch begleitete. Erstaunt über so glückliche Naturanlagen, beschloß sein Vater, ein reicher jüdischer Banquier, nichts zu vernachläßigen, um ihre Entwickelung zu beschleunigen. Lauska, ein Schüler Clementi's, wurde sein erster Lehrer. Mit den rationellen Principien der Schule Clementi's für die Ausbildung des Mechanismus vereinigte Lauska die Kunst, vortrefflich zu unterrichten.

Am 14. October 1800 ließ sich der Knabe, der sein siebtes Jahr noch nicht vollendet hatte, zum ersten Male öffentlich hören und erregte außerordentliches Aufsehen; im Alter von neun Jahren wurde er schon zu den tüchtigsten Klavierspielern in Berlin gezählt. Der Abt Vogler hörte ihn eines Tages und betroffen von der Orginalität in den Fantasieen des Knaben, prophezeite er in ihm den dereinst großen Tonkünstler. Später besuchte Clementi Berlin und Meyerbeer's Spiel flößte ihm soviel Interesse ein, daß er trotz seiner immer mehr wachsenden Abneigung gegen das Unterricht geben, ihm dennoch während der ganzen Dauer seines Aufenthaltes in der Residenz Unterricht ertheilte.

Kaum 12 Jahre alt und ohne Anleitung zum Tonsatze erhalten zu haben, hatte er bereits viele Musikstücke für Gesang und für Klavier componirt. Verständige Freunde des Hauses erkannten darin sein schönes Talent und bestimmten den Vater, ihm einen Lehrer in der Composition zu geben. Man wählte Bernhard Anselm Weber, einen Schüler Abt Vogler's und damals Kapellmeister an der Oper in Berlin. Als begeisterter Bewunderer Gluck's und leidenschaftlich für die schöne, declamatorische Musik dieses großen Meister's eingenommen, überhaupt in allem was dramatischen Stil betraf, sehr zu Hause, konnte Weber seinem Zögling über Instrumentirung und über ästhetische Forderungen an die Composition, über Form und Zuschnitt der Musikstücke 2c. nützliche Lehren ertheilen; aber da er nicht besonders stark in der Harmonielehre und im Contrapunkte war und für diese Dinge auch kein rechtes Lehrsystem hatte, so war es ihm nicht möglich, seinem Schüler zu diesen schwierigen Studien belangreiche Anleitung zu geben.



Giacomo Meyerbeer.

*) Nach Fétis, Biographie universelle des Musiciens, Jos. d'Ortique und andere authentischen Quellen.

Einige Zeit lang machte Meyerbeer Versuche, sich selbst darin auszubilden und nach einiger Zeit schrieb er auch eine achtstimmige Fuge und schickte sie an Vogler nach Darmstadt. Dieser schrieb ihm darüber sehr verbindlich und lud ihn ein, zu ihm nach Darmstadt zu kommen, wo er ihn wie ein Kind vom Hause aufnehmen und unterrichten wolle. Die Eltern willigten ein und Meyerbeer war 15 Jahre alt, als er Vogler's Schüler wurde. Hier fand er C. M. von Weber und Gänsbacher, der später Kapellmeister an St. Stephan in Wien wurde. Nach zweijährigem Aufenthalte verließ Meyerbeer Darmstadt, nachdem ihn der Großherzog, der sein Oratorium „Gott und die Natur" gehört, zum Hofcomponisten ernannt hatte.

Die Zeit des Schaffens und der Thätigkeit war nun für ihn gekommen. In seinem 19. Jahre brachte er in München sein erstes dramatisch-musikalisches Werk „Die Tochter Jephta's" auf die Bühne. Jedoch hatte er, noch voll von den Grundsätzen der strengen Schule, den Reiz der Melodie noch nicht gefunden: die Oper gefiel nicht. Desto mehr Erfolg hatte er als Klavierspieler, namentlich durch seine freien Phantasieen. Er beschloß daher nach Wien zu gehen, das damals die Stadt der Pianisten war, und dort als Virtuose aufzutreten. Gleich am Abende seiner Ankunft hatte er Gelegenheit, Hummel, der auf dem Höhepunkte seines Talentes stand, zu hören. Hummel's Spiel hatte weder den majestätischen Character noch den frappanten Glanz, der in Clementi's Vortrag herrschte und in Meyerbeer's Spiel mit mehr Jugend und Feuer wieder auflebte; aber es war ein reiner, klarer Erguß und hatte einen unbeschreiblichen Reiz der Anmuth und Schönheit. Meyerbeer erkannte auf der Stelle den Vortheil, den diese Schule vor ihm voraus hatte, und sein Ehrgeiz brachte ihn zu dem Entschlusse, nicht eher wieder öffentlich aufzutreten, bis es ihm gelungen, die Vorzüge der Wiener Schule mit seinem eigenthümlichen Talente vereinigt zu haben. Deßhalb schloß er sich zehn Monate lang innerhalb seiner vier Mauern ein und übte sich unaufhörlich im harmonisch gebundenen Spiele und in Aenderung und Vervollkommnung seines Fingersatzes.

Nach diesen anhaltenden Anstrengungen, deren nur eine gewissenhafte Hingabe an die Kunst fähig war, trat Meyerbeer in der großen Welt auf und machte einen so lebhaften Eindruck, daß sich das Andenken daran lange erhielt. Moscheles, der ihn damals hörte, hat sich oft geäußert, daß, wenn Meyerbeer allein als Virtuose seine Laufbahn hätte machen wollen, wenige Klavierspieler im Stande gewesen sein würden, mit ihm zu wetteifern.

Ein eigenthümlicher Zug in seinem Character ist der Gedanke, der ihn damals (1813) quälte. Betroffen von dem Erfolge der Eigenthümlichkeit seiner Klavier-Compositionen und der Neuheit seiner glänzenden Passagen, bildete er sich ein, daß alle Pianisten sich ihrer bemächtigen würden, und beschloß daher, für die nächsten Jahre nichts von seinen Klavier-Compositionen zu veröffentlichen. Späterhin, als ihn das Theater ganz und gar fesselte, hörte er auf, sich ferner hören zu lassen, und gab überhaupt das Klavierspiel daran, so daß er am Ende den größten Theil seiner Klavier-Musik, wovon er nur wenig aufgeschrieben hatte, vergaß, und sie mithin für die Oeffentlichkeit verloren ging.

Die Virtuosenlaufbahn gab also Meyerbeer auf und widmete sich von da ab ausschließlich der Composition. Eine komische Oper „Abimelech, oder die beiden Kalifen" (auch „Wirth und Gast"), welche in Stuttgart und Wien gegeben wurde, fiel durch, ein Fall, der auf Meyerbeer's fernere Entwickelung einen großen Einfluß hatte. Salieri nämlich, der ihn schätzte und lieb hatte, tröstete ihn mit der Versicherung, daß es ihm trotz der fehlerhaften Factur der Gesangsstücke doch nicht an glücklichen Anlagen fehle, aber daß er noch nicht für Gesang zu schreiben verstehe. Um das zu lernen, müßte er nach Italien gehen und wenn er sich diese, allerdings schwierige Kunst angeeignet haben werde, so prophezeie er ihm schöne Erfolge.

Bis zu diesem Augenblicke hatte die italienische Musik nicht den geringsten Reiz für Meyerbeer gehabt, auch waren in der That die meisten Opern von Nicolini, Farinelli, Paoesi u. A. die man damals in Wien und München gab, wenig geeignet, ein Ohr, das an deutsche Harmonie gewohnt war, zu befriedigen. Deßhalb begriff der junge Tonsetzer die Tragweite des guten Rathes von Salieri nicht sogleich, entschloß sich aber doch, ihn zu befolgen und ging nach Venedig. Dort traf er gerade mitten in der Glanzperiode von Rossini's „Tancred" hinein. Diese Musik (und wohl auch ihre Wirkung auf das Publikum) regte ihn wunderbar an, und der italienische Stil, gegen den er bis jetzt Widerwillen gehabt, wurde der Gegenstand seiner Vorliebe und seines Strebens.

Nach jahrelangen Studien und Versuchen in Handhabung der melodischen Formen gelangte er zu einer gänzlichen Umgestaltung seiner Schreibweise und brachte im Jahre 1818 in Padua seine Oper Romilda e Costanza mit vielem Beifall über die Bühne. 1819 folgte Semiramide riconnosciuta, welche für die gefeierte Sängerin Carolina Bassi in Turin geschrieben war, und 1820 Emma di Resburgo in Venedig: 1821 in Mailand Margherita d'Anjou, im folgenden Jahre L'Esule di Granada, 1824 endlich in Venedig Il crociato in Egitto. Die letztere Oper machte von all den angeführten das meiste Glück: sie wurde auf allen bedeutenden Theatern Italiens mit großem Erfolge gegeben und in Paris, wohin der Componist zur Aufführung derselben besonders eingeladen war, gefiel sie nicht minder.

Trotz des Erfolges, besonders der letztern Oper war Meyerbeer von der bisher verfolgten Bahn immer noch nicht befriedigt. Die Partitur des „Crociato" zeigte ganz unzweifelhaft Anzeichen einer Reaction gegenüber den frühern Opern, die sich in dem Ausdrucke äußert, seine ursprünglichen Tendenzen mit dem italienischen Stile, der beispielsweise in der „Margherita" herrscht, zu vereinigen. Meyerbeer's dramatische Gabe strebte mehr und mehr sich auszusprechen und das glückliche Talent für den energischen Ausdruck dramatischer Situationen brach schon hervor. Zur Entwicklung dieses Talentes bedurfte er nur der genauen Bekanntschaft der französischen Oper und dazu bot sich ihm bald eine günstige Gelegenheit dar. Herr von Rochefoucault, unter dessen Oberleitung die Oper während der Restauration stand, lud Meyerbeer ein, nach Paris zu kommen, um dort seinen Crociato selbst in Scene zu setzen.

Diese Oper fand in Paris jedoch nicht die begeisterte Aufnahme, die ihr anderwärts zu Theil geworden war. Die Umstände waren ihr auch nicht günstig. Paris theilt nicht gern seine Kränze, sondern häuft sie am liebsten epochenweise auf Ein Haupt. 1826 war für die stetigen Besucher der italienischen Oper kein anderer Componist als Rossini möglich, für sie war keine andere Musik vorhanden, als die Rossini'sche. Inzwischen studirte Meyerbeer die französische Oper und im Jahre 1828 erst ergriff er die Feder wieder, aber nun hatte er sich die Bahnen mit Bewußtsein vorgezeichnet. „Robert der Teufel" wurde, durch viele Reisen verzögert und mit Vorbedacht langsam und mit reiflicher Ueberlegung geschrieben, erst gegen Ende Juli 1830 fertig. In Folge verschiedener Zwischenfälle wurde die Oper jedoch erst im November 1831 in der großen Oper in Paris erstmals gegeben. Die vorgehenden Generalproben lieferten Stoff zu merkwürdigen Aeußerungen. Eine Menge Journalisten vom Handwerk ohne genügende musikalische Kenntnisse, deren es in Paris weit mehr, als irgend anderswo gibt, fanden sich dabei ein und verarbeiteten das Werk unbarmherzig und mit wahrer Lust. Man wetteiferte, wer die besten Einfälle darüber vorbringen könne, oder wer ihm die witzigste und derbste Grabrede halten werde.

Nun, die Aufführung hat diese Urtheile gerichtet — der Erfolg war einer der glänzendsten, welcher jemals einem musikalischen Werke zu Theil geworden war. Die Oper wurde bald auf allen größern Bühnen Europa's gegeben, in alle Sprachen übersetzt und überall von dem größten Beifall begleitet. Einige Jahre später folgte seine noch berühmtere und geschätztere Oper „Die Hugenotten", die mit denselben Mitteln, wie „Robert der Teufel" geschaffen und ausgestattet war und wo möglich einen noch größern Erfolg sich erwarb. Von jetzt ab wurde Meyerbeer's Name auch in Deutschland, das sich ihm bis dahin noch nicht völlig geneigt gezeigt hatte, zu den bedeutendsten der damaligen Tonkünstler gerechnet und auch seine Vaterstadt Berlin, die seinen Leistungen gegenüber bisher ziemlich kalt geblieben war, feierte ihn so, wie er es verdiente. Bemerkenswerth ist, daß die Hugenotten in Rußland nicht auf der Bühne, sondern nur in Conzerten aufgeführt wurden; in Oesterreich wurden sie als „Ghibellinen und Guelfen", in Toskana als „Gli Anglicani" gegeben.

Nach den Hugenotten verliefen 13 Jahre, ohne daß Meyerbeer ein neues Werk auf die französische Bühne brachte. Dieses lange Schweigen hatte mehrfache Ursachen. Die erste scheint in den vielfachen Aenderungen des Sängerpersonals an der großen Oper in Paris gelegen zu haben, das zunehmend Rückschritte machte. Die zweite erklärt sich durch die lange Abwesenheit des Componisten von dem Schauplatze seines Ruhmes, die durch die Theilnahme und Gunst des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preußen veranlaßt wurde, welche ihm dieser Monarch bei seiner Thronbesteigung zuwandte und durch die amtliche Thätigkeit, die er nach seiner Ernennung zum General-Musik-Director entwickeln mußte. Das erste Werk, das er für den Hof in Berlin schrieb, war eine große Cantate mit Tableaux „La Festa nella corte di Ferrara", für ein Fest bestimmt, welches der König im Jahre 1843 gab.

Am 7. Dezember 1844 ließ Meyerbeer zur Einweihung des neuen Schauspielhauses eine deutsche Oper in 3 Acten „Ein Feldlager in Schlesien" aufführen. Dieses Werk machte jedoch erst dann die erhoffte Wirkung, als Jenny Lind die Hauptrolle sang.

Das Jahr 1846 ist durch eines der schönsten Erzeugnisse Meyerbeer's auszuzeichnen, — wir meinen die früher in München aufgeführte, nunmehr aber vielfach umgearbeitete Musik, welche er zu dem Drama „Struensee", das sein Bruder Michel († 1833) gedichtet, schrieb. Diese, in der That schöne Composition enthält eine prächtige, großartig und reich entwickelte Ouvertüre, vier Zwischen-Acte, in denen ein Bild des ganzen Drama's sich entfaltet und neun Musikstücke, die in den Dialog mehr oder weniger melodramisch verflochten sind.

(Schluß folgt.)

Die Teufels-Sonate.

Novellette

von

Dr. B. T. Sträter.

„Zum Teufel! das geht ja noch immer nicht! Ich bringe die Variation, beim Zeus! nicht so heraus, wie ich sie haben möchte! Zum Kukuk mit der eigensinnigen Violine! Aber vielleicht bin ich zu sehr ermüdet: ich will ausruhen, schlafen, träumen, vergessen — morgen wird's besser gehen!"

Mit diesen Worten beendigte kurz vor Mitternacht der junge Violinspieler Giuseppe Tartini die schweren Uebungen in Arpeggien, Trillern und Doppelgriffen, welche ihn schon den ganzen Abend hindurch in Anspruch genommen hatten. Dem Leichtsinnigen, Flüchtigen, Verfolgten, der in Padua weit mehr Fechtkunst und Musik getrieben, als Jurisprudenz studirt, dann die Nichte des Cardinals, die schöne Bianca Cornaro, unterrichtet und sich heimlich mit ihr vermählt hatte, um gleich darauf, als Pilger verkleidet, Padua verlassen zu müssen, — diesem eben so unglücklichen als genialen jungen Ehemanne einer vornehmen Cardinals-Nichte hatten die guten Mönche des Minoriten-Klosters zu Assisi eine Freistatt gewährt, wo er unentdeckt und ungestört, aber verzehrt von tiefer Leidenschaft für die schöne Bianca, seinen musikalischen Studien obliegen konnte. Es war nur eine kleine, ärmliche Mönchszelle, welche der junge Virtuose bewohnte; aber sie lag ziemlich abseits von den übrigen Räumen des Klosters, und unmittelbar neben ihr war der Ausgang zu dem hübschen, großen Klostergarten, zu welchem Tartini einen besonderen Schlüssel erhalten hatte, damit er sich nach Belieben im Freien ergehen konnte.

So war er auch eines Abends — es war in den ersten Maitagen des Jahres 1713 — wohl eine ganze Stunde lang vor dem Abendbrode im Garten umherspaziert, mit schmerzlicher Sehnsucht der geliebten Schülerin, der schönen Gattin gedenkend, die er so bald nach der Vermählung schon hatte verlassen müssen, weil der Cardinal ihm nach dem Leben getrachtet. Dann hatte er im Refektorium des Klosters mit den Mönchen zu Abend gespeist und dabei eine hochgelehrte Unterhaltung geführt über die glorreiche Kunst der heiligen Cäcilia, die damals (1700—1720) überall in Italien ebenso aufzublühen begann, wie zwei Jahrhunderte früher die Malerei, die farbenfrohe Kunst des Auges. Wohin man auch kam in Italien, in Kirchen und Klöstern, in Wirthshäusern und Herbergen, ja selbst am Strande des Meeres und in den Barken der Fischer hörte man die lieblichsten Melodieen erklingen, gesungen von den frischen Stimmen des Volkes, der Jünglinge, der jungen Mädchen — es war eine Lust zu hören, gerade wie wenn es im Walde von allen Zweigen klingt und singt, zwitschert und schmettert, klagt und jubelt, lacht und weint, als ob die empfindende Seele der Welt selbst lebendig geworden sei und nun in tausenden fröhlicher und schmerzlicher Stimmen ihre verborgenen Sphären-Harmonie wolle kund werden lassen. —

Tartini, der selbst kein Sänger war, und dennoch das reichste Gefühl für musikalische Schönheit besaß, hatte schon oft versucht, die eigenthümlichen Reize des italienischen Gesanges auf seiner Violine wiederzugeben,

aber die Kettentriller der berühmten Opernsänger und das Nachtigallen-Schlagen und Lerchen-Geschmetter der talentvollen Fischerknaben, kurz diese ganze wunderbare Volubilität und Geschmeidigkeit der südeuropäischen Sängerkehlen, das wollte seinem Violinbogen nimmer gelingen, und doch war es dem vielfach experimentirenden Künstler bereits auffallend erschienen, wie klein und fein und zierlich die Töne der Violine sich im Staccato und Pizzicato zerbrechen ließen, und das leiseste Zittern und Vibriren der Empfindung wiedergegeben werden konnte. Vergebens hatte er nun an diesem Abende Stunden lang versucht, mit der einen Hand ein trillerndes Pizzicato zu spielen, während die andere zugleich eine schöne, einfache, aber groß empfundene Melodie in reinen langen Bogenstrichen dazu spielen sollte, — allein es wollte ihm nicht so gelingen, wie es ihm vorschwebte: und alle Schwierigkeiten der Ausführung einer so geistreichen musikalischen Idee spielten nun neckend in seine Träume, in die er verfiel, nachdem er sein Lager aufgesucht hatte. —

Tartini stand vor einer großen Gesellschaft in Padua und spielte ein brillantes Concertstück, bis er an die Stelle kam, wo das angegebene Motiv den Glanzpunkt des Abends bilden sollte. Er fühlte, wie er ängstlich wurde: kalter Schweiß trat auf seine Stirn, schon begann er sich auf der Violine zu vergreifen — ein falscher Ton entfuhr seinem Bogen — da langte ihm plötzlich eine dürre lange Hand mit entsetzlichen Knochenfingern wie ein Gerippe über die Schulter, riß ihm das Instrument aus der Hand — und er hörte eine schnarrende Stimme mit scharfem Accente sprechen: „das kannst du ja nicht! Ich werde dir das einmal vorspielen!“ — —

Erschrocken sah er sich um: ein furchtbar boshaftes Affengesicht grinste ihn hohnlachend an, während schon die Töne in den kühnsten und seltsamsten Sprüngen zum Vorschein kamen. Das Publikum schien es gar nicht zu merken, daß ein anderes Wesen an seine Stelle getreten sei, es brach vielmehr sofort in einen Sturm von Beifall aus, um dann wieder mäuschenstill dazusitzen und der wirklich ganz kolossalen Virtuosität eines Violinspiels zu lauschen, wie es damals überhaupt noch niemals in der Welt war vernommen worden.

Tartini wollte Etwas sagen, eine Frage thun, seiner Verwunderung Ausdruck geben, aber das seltsame Wesen mit den Spinnenhänden und dem boshaften Fratzengesicht fuhr ihn rauh an: „Halt den Mund, stelle dich hinter mich und sieh zu, wie ich's mache — ich bin der Teufel!“ Und während der zu Tode erschrockene Künstler nun zusah, wie der Bewohner des Abgrundes mit zwei Fingern der linken Hand trillerte, während zwei andere Finger die Töne formten für die Haupt-Melodie, so hörte er genau das Motiv mit vollendeter Kunst ausführen, welches ihm fortwährend vorgeschwebt hatte. Seine ganze Seele gerieth darüber in ein so maßloses Entzücken, daß er das Entsetzliche der Teufels-Erscheinung in ihrem feuerrothen Anzuge gänzlich vergaß und nur genauer und immer genauer zusah, wie der Unhold es machte, so wunderbare Töne spielend hervorzulocken.

Plötzlich jedoch that sich die Erde auf — eine rothgelbe Flamme züngelte gleich einem feurigen Arme daraus hervor — und ehe sich's Tartini versah, war der Teufel hinabgezogen und verschwunden. Die Violine aber hielt er wieder in seinen Händen: und ein neu ausbrechender Sturm von Beifall, so erschütternd, daß das Haus darunter erbebte, belohnte ihn für sein Spiel, als ob er das Alles geleistet hätte und nicht der Teufel. —

In Schweiß gebadet fuhr Tartini auf und erwachte aus seinem entsetzlichen Traume. Ein heftiges Gewitter hatte ihn aufgeschreckt, der Donner, der Schlag auf Schlag folgte, machte das ganze Kloster erbeben — blendende Blitze beleuchteten grell die Umgebung und verriethen ihm seine ärmliche Klosterzelle statt des glänzenden Concertsaales. Aber gewaltig hatte der Traum ihn aufgeregt, nicht länger ließ es ihn ruhen: in fliegender Hast sprang er auf, zündete Licht an, warf schnell das Haupt-Motiv der geträumten Melodie auf's Papier, fügte darauf noch die im Gedächtniß behaltenen Verzierungen hinzu — und nun erst versuchte er das Hingeschriebene zu spielen.

Es wurde ihm furchtbar schwer. Als jedoch der Morgen zu grauen begann, hatte er wenigstens so Viel erreicht, daß er zwar noch ganz langsam, aber schon ganz korrekt die nach seinen Motiven vom Teufel ausgeführte Composition spielen konnte. —

So war die seitdem so berühmt gewordene Teufels-Sonate entstanden: die Mönche des Klosters hatten ihr sofort nach der Erzählung des seltsamen Traumes ihren richtigen Namen gegeben.

Vier Wochen übte Tartini nun jeden Tag mehrere Stunden an der schweren Erfindung seines Traumes, die für jene Zeit einen gewaltigen Fortschritt in der Kunst des feineren Violinspiels bedeuten sollte. Dann spielte er sie den Mönchen einmal vor, indem er ihnen zugleich dabei auseinandersetzte, daß die Sonate den Sieg des göttlichen Lichtes über Weltlust und Finsterniß bedeute. Und so sehr gefiel Ihnen dieselbe, daß sie Tartini veranlaßten, „die Sonate zum Schluß der kirchlichen Feier des Pfingstfestes zu spielen — das werde tiefen Eindruck machen!“

Als an diesem festlichen Tage des Künstlers wunderbares Spiel schon begonnen hatte, kam zufällig der Cardinal Cornaro mit seiner Nichte, beide große Verehrer guter Musik, vorübergefahren, da eine Reise ihn eben durch Assisi führte. Er ließ halten, trat mit der schönen Bianka in die Kirche und kam gerade zur rechten Zeit, um die brillantesten Passagen von Tartini's Teufels-Sonate noch mit anzuhören. Erstaunt blickte der feine Kenner nach der Orgelbühne empor, von welcher das unerhört virtuose Violinspiel herabtönte. Aber hier war Nichts von einem Violinspieler zu sehen, denn Tartini stand versteckt hinter einem kleinen Vorhang von grüner Seide, da er von Niemanden wollte beobachtet sein. Als aber die Sonate sich ihrem Ende näherte, stellte der Küster die beiden Thüren der Kirche auf, damit das zahlreich versammelte Volk leichter hinausströmen könne. In Folge dessen fuhr ein plötzlicher Zugwind durch die Kirche, der den kleinen nur lose herabhängenden Vorhang neben der Orgel zur Seite wehte. In diesem Augenblicke aber sah Bianca empor: nur einen Blick wechselten die beiden Gatten — und die schöne Bianca seufzte laut den Namen „Tartini!“ — und sank dem Oheim ohnmächtig in die Arme.

Der Künstler aber beendigte mit einigen raschen Griffen und Strichen seine Sonate und während das Volk nun die Kirche verließ, eilte er stürmisch hinab zu der wiedergefundenen Gattin und weckte die Ohnmächtige mit seinen Küssen zu neuem Leben.

Der Cardinal ließ es ruhig geschehen, indem er sagte: „Sie sind ein großer Künstler geworden, Giuseppe Tartini! Und dem Künstler kann ich Alles verzeihen, was der Student gesündigt hat. Kommen Sie mit mir nach Padua, mein lieber Sohn, dort sollen Sie mein Kapellmeister werden!“

Arm in Arm verließen die Glücklichen die Kirche, stiegen mit dem Oheim in die glänzende Equipage und fuhren unter den Segenswünschen der guten Mönche davon, einer schönen Zukunft entgegen. So hatte der Maestro dieses Glück eigentlich nur seiner immer noch berühmten Teufels-Sonate zu verdanken.

Carl Loewe und Baron Senfft v. Pilsach.

Von August Wellmer.

Im zweiten Theil meines Aufsatzes „Carl Löwe, sein Leben und seine Bedeutung für die Kunst“ — Neue Musikzeit. Nro. 20 vom 15. October 1881 — habe ich einige große Sänger der Gegenwart, welche besonders als Interpreten der Löweschen Balladen anzusehen sind, namentlich aufgeführt. Noch manchen anderen glänzenden Namen hätte ich hinzufügen können z. B. den Carl Mayers (z. Z. in Köln), welcher mit Löweschen Gesängen große Erfolge errang. Einem der bedeutendsten Barden unserer Zeit, dem genialen Balladensänger Herrn Baron Senfft v. Pilsach wollte ich aber in Bezug auf seinen Zusammenhang mit Löwe einige besondere Zeilen widmen.

Er ist eigentlich der würdige Nachfolger Herrn v. Fabek's, der mitten aus dem musikalischen Gesellschaftsleben herausgerissen im Kriege 1870 in Frankreich fiel. Herr v. Fabek wurde von den Liebhabern Löwescher Balladen schmerzlich betrauert. Er war, im Zusammenhang mit dem Löweschen Hause, ganz eingeweiht in die traditionellen Geheimnisse des zauberhaften Vortrags und nirgends zeigte sich ein Ersatz für diesen seltenen Sänger.

Da trat Herr Baron Senfft v. Pilsach hervor und bereitete mit seinem Archibald Douglas dem Balladen-Publikum eine nicht geringe Ueberraschung. Auch er hat dafür gesorgt, daß Nachklänge des Löweschen Vortrags auf ihn gekommen sind und so kann man ihn wohl jetzt als einen der genialsten Interpreten dieser Compositionen hinstellen.

Es wird uns eine wahrhaft rührende Episode aus dem Leben dieses deutschen Barden mitgetheilt:

Auf der Orgel in der St. Jakobi-Kirche in Stettin erschien seit einiger Zeit regelmäßig ein Jüngling, der unverwandten Blickes an der Person des Meisters hing, aber bescheiden und stumm zur Seite stehen blieb, während Andere um die Orgelbank geschaart, ganz genossen, was dieser Jüngling nur aus der Ferne hörte und sah.

Mein „stummer Gast“ war auch heute wieder auf der Orgel, sagte Löwe im Familienkreise, ich weiß wohl, wer er ist, aber da er sich mir nicht vorstellen ließ, will ich ihn auch nicht verrathen.

Dieser Jüngling war der zukünftige Balladensänger, Herr Senfft v. Pilsach.

Einzig und allein für die Wissenschaften und das Studium der Theologie bestimmt, hatte er den strengen väterlichen Befehl, sich von der Kunst, für die er vielleicht allzu glühend schwärmte, fern zu halten, unablässig zu studiren und regelmäßig die Kirche zu besuchen, dahin befolgt, daß er von seinem klug gewählten Standpunkt aus alle Wünsche erfüllen konnte, sowohl die des Vaters, als auch die Sehnsucht seines eigenen Herzens.

Als später eine unvergleichliche Stimme den Mann für alle Entsagung entschädigte, strömte in ihr die ganze musikalische Begabung eines wahrhaft genialen Balladensängers aus und hat gewiß tausendfältig die Herzensleiden des „stummen Gastes auf der Orgel“ durch Stunden des höchsten Kunstgenusses ersetzt. Möchte er mit vielen anderen deutschen Sängern die herrlichen Gesänge des deutschen Balladenmeisters noch recht lange weithin über Land und Meer tragen, denn diese können, wo deutscher Sang ertönt, nimmer vergessen sein! —

Hans von Bülow in Mailand.

Anfangs der siebziger Jahre kam Hans von Bülow nach Italien und ließ sich für längere Zeit in Mailand nieder. Sein Klavierspiel und sein unglaubliches Gedächtniß erregten zuvörderst in den gebildeteren Musikerkreisen ein derartiges Aufsehen, daß Bülow dort la biblioteca ambulante, „die wandernde Bibliothek“ genannt wurde. Um nun den Klavierheroen in die haute volée Mailands einzuführen, gab Luigi Erba, früher Professor des Klavierspiels am Mailänder Konservatorium, dann durch reiche Heirath einer der ersten Pianohändler Italiens geworden, in den glänzenden Räumen seines an der Porta Garibaldi gelegenen Hauses eine große Soirée, in welcher über zweihundert Personen erschienen, Alle begierig, die Wunderthaten des ihnen bisher nicht bekannten Klaviervirtuosen zu vernehmen. Es war acht, halb neun, dreiviertel auf neun, ja selbst neun Uhr vorbei — aber il barone tedesco ließ sich nicht blicken. Der Hausherr schickte in seiner Angst einen Freund nach dem Hotel, um dort zu erkunden, ob Bülow vielleicht ein Unglücksfall zugestoßen. Man verwies den Abgesandten nach dem Hotel Manin, allwo Bülow im Kreise seiner italienischen Freunde zu speisen pflegte. Der in weißer Kravatte und Glaceehandschuhen erstrahlende Bote gewahrte zu seinem Schrecken la biblioteca ambulante in heiterster Stimmung, von einer Batterie von Flaschen umgeben und in sorglosestem fröhlichem Geplauder mit einigen seiner Freunde begriffen. Bülow schien durchaus keine Lust zu verspüren, sich denselben Abend noch in freier Dressur vorführen zu lassen, dennoch gab er auf dringliches Zureden des Kartellträgers nach und versprach baldigst zu erscheinen. Die mittlerweile ungeduldig gewordene Gesellschaft im Hause des Signor Erba war entrüstet über die Handlungsweise des barone tedesco. Bei seinem Eintritt wurde er durch Anzeichen empfangen, die in ihm mehr als leise Vorwürfe klar werden lassen mußten. Nun, er setzte sich kaltblütig ans Klavier und wollte sich ob dieses ihm durchaus unbehaglichen Empfanges musikalisch rächen. Nachdem er es sich an dem herrlichen Flügel bequem gemacht, die Gesellschaft (wie es seine Gewohnheit ist) eingehend gemustert, während seine Finger willenlos präludirten, fing er plötzlich im reinsten Toskanisch an: „Geehrte Anwesende! Ich werde Ihnen die Sonaten op. 101, 106, 109, 110 und 111 von Beethoven vorspielen „Scusate s'è poco““. Grauses Entsetzen malte sich auf dem Gesicht des musikverständigen Wirthes, da er wußte, welche Tortur ihm und seinen noch viel weniger musikalischen Gästen mit diesem klassischen Hochgenuß bevorstand. Doch Bülow hatte schon zu spielen angefangen, spielte fort und fort, das Auditorium verging in Langeweile, und als der Schlußakkord der letzten Sonate verhallte, schlug es Mitternacht. Der größte Theil des Publikums hatte sich schon entfernt — denn ihm war allzuviel zugemuthet worden. Die ausgeharrt hatten, wurden durch die Liszt'sche Lucia- und Rigolettophantasie, welche Bülow gleich nach den Sonaten zum Besten gab, entschädigt. Bülows Ausspruch „Scusate s'è poco“ blieb noch lange nach seinem Weggang von Mailand geflügeltes Wort unter den dortigen Musikern.

Eben erschien:

Kaiser-Parade — Kaiser-Serenade

2 Tongemälde für Klavier

componirt von

Hermann Kipper

op. 63 Preis 2 Mark. — op. 64 Preis 2 Mark.

Jung und Alt spielt mit einer gewissen Vorliebe Stücke militärischen Charakters; der ausserordentliche Erfolg von **Wilhelm's** Cavallerie-Marsch, **Spindler's** Husarenritt, **Ascher's** Fanfare militaire u. s. w. beweist dies zur Genüge. Der durch seine Liedertafel = Operetten, humoristische Lieder und Duette rühmlichst bekannte Componist, bietet in den beiden oben genannten Werken Märsche, Tänze etc., welche die Musik der verschiedenen Waffengattungen — so der Infanterie, Jäger, Cavallerie, Marine und Artillerie in ihrer Eigenart vortrefflich charakterisiren; zugleich bringen diese Stücke die für eine grosse Parade vorgeschriebenen Armee-Märsche, Signale u. s. w.

Die grosse Parade beginnt mit den Parade-Märschen der Spielleute, welche noch aus der Zeit des Grossen Kurfürsten und Friedrich des Grossen stammen; darauf folgt der von Friedrich Wilhelm III. componirte Präsentir-Marsch; es folgt dann der Vorbei-Marsch, bei welchem Infanterie, Jäger, Pioniere mit je einem characteristischen Marsch erscheinen. Der Vorbei-Marsch der Cavallerie wird eingeleitet durch den noch aus der Zeit Seidlitz herrührenden Parade-Marsch: die Cuirassiere künden sich durch Pauken und Trompeten an. Husaren und Dragoner sprengen im Trabe vorüber und schliesslich rollt das schwere Geschütz der Artillerie heran

Die Kaiser-Serenade illustrirt eine militärische Abend-Musik, wie sie bei festlichen Gelegenheiten von den Musik-Corps der verschiedenen Waffengattungen dem Heldenkaiser bei Fackelschein dargebrachtzu werden pflegen.

Zuerst aus weiter Ferne, dann näher und näher kommend hört man die allbekannten Klänge des grossen Zapfenstreichs. Die Serenade selbst wird von der Jägermusik mit einer reizenden Gavotte (mit Echo) eröffnet; Cavalleriemusik folgt mit einer schmetternden Mazurka; Matrosen spielen einen characteristischen Matrosentanz; die Infanteriemusik beschliesst mit einem brillanten Fackeltanz die Feierlichkeit und fällt, abziehend, wieder in den bekannten Zapfenstreich.

Der Klaviersatz ist effectvoll und dabei leicht spielbar. Der lebhaften Rhytmik halber dürften die Stücke auch mit Nutzen zur Befestigung des Taktgefühls dienen. Bei dem Interesse, welches man dem Soldatenleben entgegenträgt, sind die beiden Opus gewiss passende Weihnachts-Geschenke. Militär- und Concert-Kapellen finden in beiden Werken eine reiche Ausbeute an zündenden Märschen, Tänzen etc. für ihre Programme. Die Ausstattung ist brillant und wird gehoben durch farbenprächtige Titelbilder.

Unsere geehrten Abonnenten erhalten obige beiden Werke, die binnen Kurzem *Lieblinge der ganzen Klavier-spielenden Welt* sein werden, bis Weihnachten für den ermässigten Preis von à 1 Mark.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.



!SENSATIONELL!

Im Verlage von **Louis Oertel, Hannover,** erschien soeben:

Oelheimer Polka

von **Imanuel Beck.** Op. 248.

mit höchst komischem Text.

a. Für Pianoforte zu 2 Händen Mk. —.60
b. Für Männerquartett Mk. 1.—
c. Für Orchester in Stimmen Mk. 1.50

Lange Zeit ist kein Musikstück erschienen, welches so durchschagenden Erfolg erzielte, wie die Oelheimer-Polka von J. Beck. Ueberall, wo dieselbe zum Vortrag gelangt, erregt sie einen wahren Beifallssturm.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung oder direkt vom Verleger

Louis Oertel, Hannover.

Nur für Händler!

H. Lindemann

Instrumenten-Fabrik

Klingenthal, Sachsen

empfiehlt als Specialität seine rühmlichst anerkannten **Streichinstrumente,** als:

Violinen, Cellis, Bässe

sowie deren Bestandtheile.

Guitarren, Zithern etc.

in allen Sorten und zu billigen Preisen.

Derselbe liefert auch gute

Messing- und Holz-Blasinstrumente.

Reparaturen aller Instrumente werden auf das Sorgfältigste und Billigste ausgeführt. 10/12

Soeben erschien für **jeden Musikfreund**

Dr. Aug. Reissmann,

Handlexikon der Tonkunst.

gr. 8°. 640 Seiten.
geh. M. 9, fein geb. M. 10.
Auch in 18 Liefgn. zu je M. 0,50.

Verlag von **Robert Oppenheim** in Berlin.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau** ist erschienen:

Ludwig Heidingsfeld

Op. 11. Fliege Vogel, fliege Falke. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte . . . Mk. —.75
Op. 20. Ballade für Pianoforte zu zwei Händen . . . . Mk. 2.25
Op. 21. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . Mk. 1.75
Inhalt: Fern in leisen, dumpfen Schlägen. — Nun will der Ost sich lichten. Mädchenlied. (Gedichte von Geibel).
Op. 22. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . Mk. 1.75
Inhalt: Sternschnuppe. — Der stille Trinker. (Gedichte von Rud. Baumbach).

Adolf Wallnöfer

Op. 32. Lieder und Gesänge für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 Hefte à . . . . Mk. 2.—
Inhalt: Heft I. Lieb' Seelchen lass das Fragen (H. Hopfen). — Curiose Geschichte (Reinick). Heft II. Die Sonne glüht wie im Liebestraum (Andersen). — Reue. (Platen).

Neu erschienen:

Concert-Polka

(brillant)

für Tromba Solo v. W. Böhme.

Für Streich- und Blasmusik à 1 Mk. netto.

Rich. Ackermann Potschappel-Dresden.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 3 Beilagen.

Auch eine Parcifal-Vorstellung.

München. Samstag den 12. November fand während der Anwesenheit des Königs in dessen Gemächern des Festsaalbaus eine Privatvorstellung – des Parcifals statt, jedoch nur eine solche der Decorationen und Maschinen. Wie alle theatralischen Vorstellungen, die der König für seine Person allein geben läßt, ein geheimnißvolles Gepräge tragen, so entbehrte auch diese erste, wenn auch stumme Parcifal-Vorstellung eines solchen nicht, trotzdem die Vorbereitungen dazu am hellen Tage getroffen wurden. Drei Fremde waren angekommen, die von einem Leiblakei in die königlichen Privatgemächer geführt wurden, welche sonst, außer der allernächsten Umgebung des Monarchen, kaum eines Andern Fuß betritt. Andere Diener trugen ihnen große Mappen, Kistchen und Kisten von seltsamen Formen nach und dies ungewöhnliche räthselhafte Treiben in der königlichen Residenz konnte nicht verfehlen, Aufsehen und größte Neugier zu erregen. In einem Salon, dicht neben dem Thronsaal begannen die drei geheimnißvollen Gralsritter im schwarzen Frack ihr nicht minder geheimnißvolles Werk. Die Kisten und Mappen wurden geöffnet und bald bauten sich unter des Führers Leitung die verschiedenen Decorationen des mit Spannung erwarteten Bühnenweihfestspiels des Meisters von Bayreuth auf, jedoch nur in großen Modellen, oder „Maquette's“, wie erstere in der Bühnensprache heißen. Die Drei waren die Schöpfer der wirklichen Maschinen und Decorationen Parcifals: Maschinen-Director Karl Brandt aus Darmstadt und die beiden Hofmaler Gebrüder Brückner aus Koburg. Die von dem russischen Maler Joukowsky entworfenen Decorationsskizzen waren, soweit sie sich als brauchbar erwiesen, von Brandt bühnengerecht gestaltet, sodann in durchaus selbstständiger Weise, nach eigener Erfindung ergänzt und also von den Gebrüder Brückner ebenfalls in freier künstlerischer Weise ausgeführt worden. Nachdem sämmtliche Maquette's aufgestellt waren, erschien der König und besichtigte lange und eingehend, mit Zeichen größter Befriedigung die verschiedenen Decorationen des neuen Wagner'schen Werkes. Die große Wandeldecoration, welche Parcifal bis in den Tempel der Gralsritter leitet (die Motive zu letzterem sind dem Dom von Siena entnommen) agirte; die Verwandlung des sinnberückenden Zaubergartens Klingsor's in die trostloseste Oede, vollzog sich mit einer überraschenden Wirkung auf den König durch die Meisterhand Brandts, und die Vorstellung, welche ziemlich lange dauerte, hatte für die drei Künstler und ihr Werk einen äußerst günstigen Verlauf. Dann empfahlen sie sich schweigend, wie sie gekommen und wie sie sich während der ganzen Vorstellung verhalten hatten. Wenige Tage darauf wurden sie jedoch durch ein wahrhaft königliches Lebenszeichen überrascht und erfreut. So empfing z. B. Maschinendirector Brandt nebst einem huldvollen Kabinetsschreiben, drei kleine Meisterwerke deutscher Goldschmiedekunst von hohem Werth, Schmuckstücke, das königl. bayerische Wappen in Türkisen und Brillanten ausgeführt, darstellend. — Somit haben denn die Decorationen und Maschinen Parcifals ihre erste Probe vor einem hohen Kenner mit Glück bestanden, ein gutes Vorzeichen für ihre Vorführung im nächsten Jahr. Die Decorationen selbst gehen ihrer baldigen Vollendung entgegen, ebenso Costume und Requisiten. Auf speziellen Wunsch des Meisters hat Maschinendirector Brandt es auch übernommen die Fertigstellung der Letzteren zu überwachen, sowie die noch nöthigen Anordnungen dafür zu treffen; sie werden größtentheils in Frankfurt angefertigt. Von dieser Seite wird demnach der rechtzeitigen ersten Aufführung des neuen grandiosen Musik-Drama's Richard Wagners nichts im Wege stehen.

Vera.

Dramatisch-phantastische Oper von Martin Röder.

Hamburg, 17. Novbr. Das Hauptereigniß der letzten Woche war die am hiesigen Stadttheater (Direction Pollini) zur ersten Aufführung gebrachte dramatisch-phantastische Oper Vera von Martin Roeder. Sagen wir es nur gleich heraus, die Aufnahme die diesem eigenartigen Werke seitens des als kalt und nicht allzu enthusiastisch verschrieenen hamburger Publikums zu Theil wurde, war eine glänzende. Der äußere Erfolg constatirte sich in dem oftmaligen, stürmischen Hervorruf des noch jugendlichen Componisten, welcher mit der Theilnahme, die seiner Oper entgegengebracht worden, mehr als zufrieden sein kann. Der Text rührt ebenfalls von Roeder her, und tritt Letzterer somit in die Reihe der Dichtercomponisten. Daß Vieles im Text für das deutsche Publikum fremd und fast abstoßend wirkt, findet seine Erklärung darin, daß der Stoff zu dieser Oper, resp. die handelnde Hauptperson dem kleinrussischen, religiös abergläubischen Leben entnommen ist. Da der Poet Roeder die eingehendsten Studien in der neurussischen Literatur gemacht hat, um seiner Vera ein in Allem möglichst getreues Lokalkolorit zu verleihen, ist es selbstverständlich, daß auch hier und da Anschauungen und Redewendungen vorkommen, die zwar unverfälscht und ächt sind, zu denen aber unserm gewöhnlichen Theaterpublikum namentlich beim erstmaligen Anhören der Oper die Fühlung fehlt. Es sei hier gleich bemerkt, daß das versöhnende musikalische Element in seiner ganzen Ausdehnung hinzutritt um den Gesammteindruck des Werkes auf das Publikum als einen durchaus harmonischen zu gestalten.

In Kürze der Inhalt des Textes, der natürlich nur in einigen Strichen wiedergegeben werden kann. Roeder entnimmt das Motiv zu seiner Oper einer in Kleinrußland und der Tartarei vorkommenden, eigenthümlichen Erscheinung, über die er in dem der Dichtung beigegebenen Vorwort nähern Aufschluß gibt. Es ist eine in den niederen Volksschichten allgemein verbreitete Frömmelei, die von den Popen zum höchsten Grade eines religiösen Fanatismus angestachelt wird, infolgedessen namentlich junge Mädchen dem religiösen Wahnsinn verfallen, so daß sie sich als „Bräute des Himmels“ betrachten, sich in wildester Verzückung geberden, und stets auf die baldige Ankunft des Heilandes, ihres Bräutigam's hoffen. Eine solche Erscheinung ist Vera, die Titelheldin von Roeder's Oper, gewiß ein nicht leichter Vorwurf für eine dramatische Oper, da es dem Dichter stets darauf ankommen mußte, das im Drama nicht ganz auszuschließende pathologische Moment nicht allzusehr in den Vordergrund zu drängen, sondern mehr die poetische Seite der religiösen Schwärmerei hervortreten zu lassen. Sowohl der Character der Vera, wie auch der, des Fedor (Tenor) Porfiri (Bariton) und Stephan (Baß) erscheinen durchaus wohlmotivirt, von fesselndem Reiz und entschiedener Neuheit, und somit bietet der Text außer den vielen lyrischen Ergüssen, die dem Dichter in großer Vollendung gelungen, eine Kette von hochdramatisch, wirkungsvollen Scenen, welche somit das Textbuch als eines der besten der Neuzeit hinstellen. Gehen wir nun zu der Musik über, so muß vor Allem betont werden, daß Roeder als Componist die ausgetretenen Wege meidet, und sich möglichst frei von Nachahmung der neudeutschen Schule hält. Das, was Roeder hier allgemein von Kritik und Publikum so ungemein hoch angerechnet wird ist seine Selbstständigkeit namentlich in melodischer Beziehung. Währenddessen wir bei den noch so begabten jungen Componisten, die ihre ersten unsicheren Schritte auf der Bühne versuchen, hie und da Anklänge oder wohl auch Durchpausirungen „nach berühmten Mustern“ begegnen, tritt uns in Roeder eine so überraschend selbstständige Persönlichkeit entgegen, wie wir es nur in den seltensten Fällen beobachtet haben.

Der Prolog hat eine meist düster gefärbte Stimmung. Es ist der für das größere Publikum am schwersten zu verstehende Akt. Auch die Ausdehnung desselben schadet der Gesammtwirkung erheblich. In der ursprünglichen Gestalt dauert der Prolog eine Stunde. Der Componist hat sich deshalb entschlossen, den Prolog erheblich umzugestalten und zu kürzen. Allgemein verständlich ist der erste Akt, der wohl die am bestgelungensten Sachen der Oper enthält. Neben der äußerst brillanten Instrumentaleinleitung „Russischer Jahrmarkt“ überschrieben, stehen Kosaken-Bäuerinnen und kleinrussische Chöre, welche ein durchaus originelles Gepräge an sich tragen, die durchaus national gehaltene Ballettmusik, und vor Allem die große Prozessionsscene, welche wir als ein in allen ihren Theilen gelungenes Meisterwerk hinstellen müssen. Dieser wunderbar aufgebaute Chorsatz, von einem religiösen Marsch durchflochten, enthält eine solche Fülle der schönsten Einzelheiten, übt in seiner tonalen und dynamischen Steigerung eine solch tiefe und erhebende Wirkung auf das Publikum aus, daß man es wohl verstehen kann, wenn nach diesem Aktschluß ein Sturm des Beifalls das Haus durchtobte, und der Componist mit den Künstlern fünfmal gerufen wurde. Wir können nicht gut aus Raummangel, näher auf die Schönheiten der zwei noch folgenden Akte eingehen, nur erwähnen wollen wir noch die prächtigen Duette zwischen Vera und Porfiri, sowie mit Fedor, den musikalisch so außerordentlich gelungenen Sonnenaufgang, die Erkennungsscene, und im Schlußakt die Mußalkachöre, das Sanctus und die bezaubernde, mit Enthusiasmus aufgenommene Schlußscene der Vera. Wir haben, in Kurzem, das wohlgelungene Werk eines genialen Künstlers vor uns, an den die musikalische Welt von nun an die höchsten Ansprüche zu stellen hat. Wir glauben sicherlich, daß Vera in kurzer Zeit über die Bühnen des In- und Auslandes wandern wird, denn sie hat den beneidenswerthen Kern der Internationalität in sich. Die Ausführung war eine brillante, eine des guten Rufs des hamburger Stadttheaters durchaus würdige. Director Pollini hatte Alles aufgeboten, die Première zu einer der glänzendsten zu gestalten. Kapellmeister Sucher und Director Hock leisteten Außergewöhnliches. Fräulein Biethol dokumentirte sich in ihre Parthie, (Vera) als eine hochbegabte, geniale Künstlerin, desgleichen Dr. Kraus, der ausgezeichnete Künstler (Parfori), Winkelmann (Fedor) und Ehrke (Stephan). Chöre und Orchester, ausgezeichnet wie wir es hier gewohnt sind, und nicht minder gut war das Ballettarrangement. Alles in Allem eine Musteraufführung, zu der sich der Componist Glück wünschen kann. Die Oper ist bereits an verschiedenen andern Bühnen zur Aufführung angenommen.

Aufrichtig freuen wir uns, daß seitens des hamburger Publikums einem so ernst aufstrebenden und eigenartigen Talente, wie es das Roeder's ist, ein solch enthusiastischer Erfolg zu Theil geworden. Mag er dem hochbegabten Componisten Sporn zu neuem Schaffen und unermüdlichem Streben sein.

Dr. J. V.

Aus dem Künstlerleben.

— Th. Kewitsch, bekannt durch seine vorzügliche Violinschule und seine instructiven Compositionen für Orgel, ist von der „Accademia di Santa Cecilia“ in Rom mit dem Titel „Maestro compositore“ zu ihrem „Socio ordinario“ (ordentlichen Mitglied) ernannt worden.

— Auch Herr Schott, der Heldentenor des Hof-Theaters in Hannover, wird im nächsten Jahre die Reise über den Ocean antreten. Der Impresario Strakosch hat einen Vertrag mit Herrn Schott abgeschlossen, Inhalts dessen der letztere für eine Gastspiel-Tournée in Amerika, deren Dauer auf ein halbes Jahr festgesetzt ist, ein Honorar von 150,000 Mark erhält. Der Sänger soll in Amerika u. a. die Titelrollen in Wagners „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ in deutscher und englischer Sprache singen.

— Marcella Sembrich hat mit glänzendem Erfolge in Moskau gesungen, woselbst sie für drei Concerte von der musikalisch-dramatischen Gesellschaft das Honorar von 6000 Mark Silberrubeln erhielt. Von dort begab sich die gefeierte Sängerin direct zur Saison nach Petersburg.

— Sofie Menter gibt mit großem Erfolge Concerte in Spanien.

— Richard Wagner ist mit seiner Familie, im ganzen zehn Personen, in Palermo angekommen und bewohnt einen großen Theil des ersten Stockwerks im „Hotel des Palmes“. Er gedenkt daselbst die Wintermonate zuzubringen. Hoffentlich findet der Meister in der sonnigen Luft an der Nordküste von Sicilien diejenige Nervenstärkung, welche ihm in so reichem Maße sein vorjähriger Aufenthalt bei Neapel geboten hat.

— München. Fräulein Meta, eine junge Amerikanerin, die in Wien ihre Gesangsausbildung erhalten, hat vor dem Intendanten und dem Kapellmeister Probe gesungen und so reiche volltönende Stimmmittel gezeigt, daß die Dame nächstens hier gastiren wird. Man setzt auf die Künstlerin, die hier bei der angesehenen Gesangslehrerin Frau Kaulla ihre Studien vollendet, große Erwartungen.

— Adeline Patti hat in New-York eine ziemlich kühle Aufnahme gefunden, denn Steinway-Hall, wo ihr erstes Concert stattfand, war nur spärlich gefüllt. Von den Zehndollarssitzen waren die meisten unbesetzt. Auch das zweite Concert blieb finanziell erfolglos.

— Brahms begibt sich demnächst nach Meiningen, wo er seine neuesten Compositionen zur Aufführung bringt. Bei seiner letzten Anwesenheit daselbst überreichte ihm der Herzog von Meiningen persönlich und mit den schmeichelhaftesten Worten das Commandeurkreuz des sächsischen Hausordens.

— Vom neuen Direktor des Leipziger Stadt-Theaters, Stägemann, wurde der vortheilhaft bekannte Componist Herr Kleinmichel als Chordirektor engagirt.

Der Berliner General Intendant Herr v. Hülsen hat mit dem Pariser Heldentenoristen Silva ein Opernhausgastspiel für Mai 1882 vereinbart. Besonders interessant ist, daß dieser Franzose auch bei der deutschen Oper Carrière machen will und bereits 8 Partien fest studirt hat. Das Gastspiel soll indessen keinen Engagementszweck haben. Der Künstler hat nur in Folge seines Wunsches, sich hier hören zu lassen, von den ihm sonst überall gebotenen sehr hohen Honoraren abgesehen.

— Ueber Franz Liszt circulirten in letzter Zeit mehrfach beunruhigende Krankheits-Gerüchte. Denselben entgegen telegraphirt man der „N. Fr. Pr. aus Rom vom 16. v. M.: Als ich den greisen Künstler heute besuchte, befand er sich gerade beim Speisen; sein Befinden ist ausgezeichnet, und, wenn er auch in Folge seines hohen Alters nicht wie ehedem früh Morgens ausgeht, so unterläßt er es doch nicht, täglich lange Spaziergänge zu unternehmen, allein oder in Gesellschaft ihm befreundeter Personen. Gestern war der Meister in Begleitung der Frau v. Bülow auf dem Monte Mario.

— Frau Mallinger tritt der B. B.-Z. zufolge, angesichts eines constanten Halsleidens am 1. März mit welchem Datum übrigens auch ihr Kontrakt zu Ende geht, aus dem Verbande der aktiven Mitglieder der Königl. Oper zu Berlin. Frau Mallinger ist jetzt 32 Jahre alt. Ihr großes Stimmmaterial ist zu früh für sie selbst und zu früh für die Kunst erschöpft.

— In Pariser Künstlerkreisen wird die Nachricht kolportirt, daß Anton Rubinstein im Februar des nächsten Jahres nach Paris kommen und eine Serie von Concerten geben werde.

— Die Concertsängerin Fräulein Wally Schauseil aus Düsseldorf wird am 2. Dezember im ersten Concerte der Gesellschaft Felix Meritis zu Amsterdam solistisch mitwirken.

— Die ausgezeichnete Altistin, Fräulein Amalie Kling in Berlin, hat sich von ihrem Unwohlsein, das sie einige Zeit von öffentlichem Auftreten ferne hielt, vollständig erholt und klingt ihre Stimme wieder so wundervoll als je. Von dem vielen Rühmlichen, das uns über ihre jüngste Repräsentation aus Aachen mitgetheilt wird, erwähnen wir nur, daß sie als Penelope (in Bruch's Odysseus) durch ihr ausgiebiges und geschultes Organ, sowie durch ausdrucksvollen und tiefempfundenen Gesang in höchstem Grade fesselte und eine perfecte Kunstleistung geboten. Auch von ihrem letzten Auftreten im philharmonischen Concerte in Hamburg am 21. v. Mts. liegen uns die wärmsten Berichte vor. Concertgesellschaften, welche die ebenso vortreffliche als bescheidene Künstlerin längere Zeit vermißten, wird diese Nachricht zweifelohne willkommen sein.

— Köln. Unser junger Mitbürger der Geiger Richard Gompertz feiert in seiner Stellung als Professor und Concertmeister der musikalischen Gesellschaft der Universität Cambridge fortwährende Triumphe.

Ueber sein letztes Auftreten in der Guildhall der Universität am 14. November d. J. schreibt der „Chronicle" u. A.: „Dann kam die Perle des Abends: Herrn Gompertz' Violinsolo, zwei Meisterwerke von tiefem Pathos und glänzender Tonfülle: Romanze op. 2 von Joachim und Spanische Tänze op. 21 von Sarasate. Die Ausführung beider war vollkommen. In der ersten bekundete sich das tiefe Gefühl des Spielers und der Beweis, wie sehr er auf die Intentionen den großen Meisters, der auch sein Lehrer war, einzugehes versteht, während die spanischen Tänze von der bewundernswerthen Geschicklichkeit des Spielers und seiner brillanten Bogenführung Zeugniß ablegten; die ganze Ausführung war herrlich und wir können ruhig behaupten, daß wir außer Joachim und Neruda in den ungarischen Tänzen nie etwas Aehnliches gehört haben; nur Meister ihres Instrumentes können es wagen, Schwierigkeiten zu bewältigen und eine Musik zu interpretiren, welche eine so große Verve und solche Technik verlangt. Ein stümisches „Da capo" wurde freundlichst bewillt. — Wie wir vernehmen ist H. G. auch nach London und anderen großen Städten Englands berufen.

— Etelka Gerster landete nach stürmischer Fahrt in New-York am 31. Oktober.

— Marie Geistinger wird nach Beendigung ihrer Gastspielreise in den Vereinigten Staaten in London auftreten.

— Gounod arbeitet gegenwärtig an einem neuen Werke: Maitre Pierre, welches die Geschichte von Abälard und Heloise behandelt. Abälard wurde bekanntlich von seinen Schülern vertraulich Maitre Pierre genannt. Das Werk zerfällt in eine Reihe von Einzelscenen, welche in vier Abschnitte zusammengestellt sind.

Oper und Concerte.

— In Wiesbaden gestaltet sich die Concert-Saison äußerst lebhaft und interessant. Bereits hat Frau Essipoff mit glänzendem Erfolge concertirt. Es werden folgen die Pianisten Heymann und Professor Leschetizky, die Geiger Nachez und Marcello Rossi, die Cellisten Jules de Swert und Popper und die Sänger Eduard Feßler und Gustav Walter, welch Letzterer einen Liedercyclus vortragen wird. Prinzessin Ardeck veranstaltet eine interessante Wohlthätigkeits-Vorstellung, in der Frau Claar-Delia und Herr Emil Schneider vom Stadt-Theater in Frankfurt a. M. das Schlesinger'sche Lustspiel „Mit der Feder" spielen und außerdem der Violinist Hugo Heermann sowie Fräulein Meißlinger von der königlichen Oper mitwirken werden.

— Das Hoftheater in Hannover hat Spontini's „Vestalin" seinem Repertoir auf's Neue einverleibt, und erzielte mit der ersten Aufführung des Werkes einen ungemein günstigen Erfolg.

— Paris. Die Demonstrationen in den neuerdings aufgenommenen Wagner-Concerten wollen noch immer kein Ende nehmen. Im Cirque d'hiver brachte Pasdeloup wieder das Vorspiel zu „Lohengrin" zu Gehör. Das Orchester löste seine Aufgabe mit vorzüglicher Präcision. Als nach Beendigung des Vorspiels das Publikum mit Lebhaftigkeit applaudirte und Rufe nach Wiederholung laut wurden, begann der übliche Skandal leider auf's Neue. Die Anti-Wagnerianer heulten, zischten und stampften und obwohl stark in der Minorität, gelang es den Schreiern, diesmal das Feld zu behaupten. In demselben Concerte spielte Waldemar Meyer das Violinconcert von Joachim Raff und wurde mit Beifall überschüttet. Das Publikum, das dem jungen Künstler so warmen Applaus spendete, hatte natürlich keine Ahnung, daß es einen Deutschen auf so glänzende Weise auszeichnete. In den Ankündigungen des Concertes war wohlweislich nur von Erfolgen die Rede, die Herr Waldemar Meyer in England und Amerika errungen. Man sieht, daß diese Vorsichtsmaßregel nur zu begründet ist, denn in Frankreich vermag man noch immer nicht einzusehen, daß die Kunst international ist.

— Bremen. Die schöne Melusine von Th. Hentschel, eine ausgeprägte Lieblingsoper des gesammten musikalischen Publikums Bremens, welche am dortigen Stadttheater aus Mangel einer geeigneten Vertreterin der Titelrolle während mehrerer Jahre ruhen mußte, wird daselbst jetzt mit Frau Naumann-Gangl als Melusine neu einstudirt und demnächst wieder in Scene gehen.

— Eine neue Operette von Lecocq: „Tag und Nacht", hat im Pariser Nouveautés-Theater, wo sie zum ersten Male gegeben wurde, einen glänzenden Erfolg errungen. Acht Nummern der Partitur mußten wiederholt werden. Diese Operette wurde bereits für das Theater an der Wien erworben.

— Köln 22. Nov. Das 3. Gürzenich-Concert gewann an besonderer Bedeutung durch die Theilnahme zweier hervorragender Vertreter des Künstlerthums; des Hof-Pianisten Karl Heymann und der Hofopern-Sängerin Frau Meysenheym-Schübel aus Karlsruhe. Einen besonderen Genuß gewährte das vortreffliche Klavierspiel Heymann's. Wenn wir Heymann auch nie gehört hätten, müßte sich uns schon bei dem Vortrag des Chopin'schen Klavier-Concerts (E-moll) die Ueberzeugung aufgedrängt haben, daß wir nicht nur einen Virtuosen, sondern einen wahren Künstler vor uns sehen; die Versenkung in die Composition, dargestellt durch ein durchwegs gediegenes Spiel, einen weichen und vollen Ausdruck, durch herrlichen Anschlag in der Melodie sowohl, als in den Passagen jeder Art, blieb sich von Anfang bis zu Ende gleich. Da war, wie es uns anfänglich vorübergehend den Eindruck machen wollte, kein selbstgefälliger, egoistischer Vortrag, sondern der Componist wurde jeweils individualisirt und präsentirt, wie er war und ist. In den Variationen von Schumann, in der Rhapsodie von Liszt wetteiferte die Virtuosität mit der Characteristik und in dem Vortrage seines allerliebsten duftigen, eine imense Technik fordernden „Elfenspiel" feierte der Künstler den Triumph des Clavierspiels, welches das Pianoforte als Soloinstrument und nicht als Orchester behandelt. Und welch' einen Reiz eine solche Behandlung dem Instrumente verleiht, wissen wir hier in Köln um so mehr zu schätzen, da unser Ferd. Hiller als Pianist denselben Grundsätzen huldigt. Der Beifall, den der frühere Stern der Münchener Hofoper, Frau Meysenheym-Schübel durch ihre Vorträge erheischte, wurde — wir bedauern das — etwas beeinträchtigt, durch die außergewöhnlichen Gunst-Bezeugungen, die Heymann in Anspruch nahm. Die Stimme der Künstlerin hat eine volle, metallreiche Klangfarbe, die über die Begleitung, wäre sie auch noch so stark, hinweg leuchtet, ohne durch allzuscharfes Licht zu blenden. Eine besondere Höhe hat sie nicht, doch ist der Ton, besonders in der Mittellage edel und sinkt niemals zu gewöhnlicher Flachheit und Ausdruckslosigkeit herunter, jeder Ton ist vorbedacht. Ihren Vortrag weiß sie in einer Weise zu dramatisiren, wie es eben selten vorkommt; nennen wir als Beleg hierfür nur die Steigerung in dem anspruchslosesten der Lieder, in „Liebesglück" von Böttcher, aber auch in „Gretchen am Spinrad." Ja, die musikalisch-dramatische Empfindung versenkte die Künstlerin so sehr in den Gegenstand, daß sie Concertsaal vergaß und auf der Bühne zu sein vermeinte und was hier erlaubt ist, ist dort nicht immer gestattet. — An Gesammtleistungen interessirte uns insbesondere die „Tragische Ouvertüre" von Brahms. In breitem Style angelegt, ist dieses Werk von einem düstern, pathetischen Zuge beherrscht; in dramatischer Steigerung werden wir durch Erregung, unruhige Hast, tiefe Klage zu Beruhigung und zur endlichen Entwicklung der Tragödie hingeführt und es drängt sich uns bei Anhören dieses Werkes die Meinung auf, als ob Brahms mit dieser Ouvertüre schon versucht hätte, gewissermaßen eine Brücke zu schlagen zwischen rein instrumentaler und instrumental-dramatischer Kunst, deren Ausfluß die Oper ist. Die Characteristik dieser Composition ist in der Brahms eigenthümlichen Sprache meisterlich ausgedrückt. Die Ausführung war im Ganzen eine gute und nur in den ersten Takten ließ sich ein exaktes Zusammenspiel der ersten Geigen vermissen. Die B-dur Sinfonie von Schumann, sowie dessen „Zigeunerleben" kamen zu gelungendster Wiedergabe.

— * Rubinstein's Oper „Der Dämon", welche bisher in St. Petersburg, Moskau, Hamburg und London mit großem Erfolg zur Aufführung kam, geht Anfang März im Stadttheater zu Cöln unter des Componisten Leitung in Scene.

— Berlin. Auch im zweiten Elite-Concerte im Wintergarten erregte die deutsche Patti Frl. Hedwig Rolandt wo möglich noch erhöhte Triumphe. Der Pianist Fischhof erzielte ebenfalls seltene Erfolge und die Berliner Blätter sind voll des überschwenglichsten Lobes über diesen jungen Künstler. Gegenwärtig befindet sich Fischhof in Paris, wo er für 6 Concerte engagirt ist.

Vermischtes.

— Das neue Concerthaus in Leipzig wird einen Raum von 4000 Quadr.-Meter umfassen. Der Bauplan rührt von Schmiede in Berlin her. Der ganze Bau wird auf nahezu eine Million Mark veranschlagt. Zur Bausumme sind vom Rathe 400,000 M. aus der Grassi'schen Erbschaft mit der Voraussetzung hergegeben worden, daß die Amortisation ganz in der Weise erfolgt, wie hinsichtlich der Inhaber von Anlehnsscheinen. Der große Concertsaal ist auf 1600 Sitzplätze berechnet, während das Foyer und ebenso ein Nebensaal je die Größe des gegenwärtigen Gewandhaussaales erhalten werden. Man hat hierbei mit in's Auge gefaßt, daß das neue Concerthaus auch zu größeren Festlichkeiten herangezogen werden kann.

— Wie man uns aus Coblenz neuerdings mitgetheilt, wird das Stadttheater fortgeführt, nachdem die Stadt dem Director die Kosten für Brand und Licht erlassen hat. Außerdem hat sich ein Theaterverein gebildet, der durch monatliche Beiträge das Unternehmen unterstützt.

— August Bungert, der durch seine gehaltvollen Lieder und sein Preis-Klavierquartett &c. &c. so rasch berühmt gewordene Componist, ist seit längerer Zeit mit der Composition einer, zwei Abende ausfüllenden großen Oper beschäftigt, welche die Odysseus-Sage zum Gegenstande ihres Librettos genommen hat. Den Text hat der geniale, junge Tondichter selbst gedichtet, und will er das Werk bei seinem demnächstigen Winteraufenthalte in Italien druckfertig machen.

— Der an der (Kullack'schen) Neuen Akademie der Tonkunst in Berlin durch den Tod Richard Wüerst's frei gewordene Lehrsitz für Composition ist durch die Herren Professor Albert Becker und Heinrich Urban wieder besetzt worden.

— Adolf Wilbrandt ist zum Director des Hofburgtheaters in Wien nunmehr definitiv ernannt worden.

— Der Wiener Cäcilienverein schreibt einen Preis von fünfzig Gulden Oest. W. aus für eine den vollständigen Text enthaltende Messe für vier gemischte Stimmen mit obligater Orgel und mit Begleitung eines kleinen Orchesters. Jeder Offerte ist ein, den Namen des Componisten enthaltendes versiegeltes Couvert beizulegen, welches außen mit demselben Motto, wie die Composition, zu versehen ist. Das Preis-Richteramt haben übernommen die Herren Domkapellmeister Dr. Moriz Brosig in Breslau, Karl Seyler in Gran und J. N. Skraup in Prag. Die preisgekrönte Composition wird Eigenthum des Wiener Cäcilienvereins. Einsendungen sind bis längstens 1. Mai 1882 an die Direction des Wiener Cäcilienvereines in Wien zu richten.

— Wie der Petersburger Correspondent der Vossischen Zeitung mittheilt, ist der Kaiser Alexander III. kein Freund von noblen und kostspieligen Passionen: er ist weder Jäger, noch Liebhaber glänzender militärischer Schauspiele, weder Freund des Sports noch der Hoffeste; er liebt nur beschauliches Landleben und den kleinen gemüthlichen Kreis ihm gleichgesinnter Freunde, sowie kleine musikalische Soireen, bei denen er als — Baßposaunist mitwirkt.

— Die Separatvorstellungen für König Ludwig — so schreibt man aus München — erreichen mit der Aufführung eines in Versailles spielenden Ballets ihr Ende. An „Hernani" reihten sich Weber's „Oberon" mit Nachbaur als Hüon, die Wiederholung der glänzend ausgestatteten Oper mit Heinrich Vogl, Heigel's Schauspiel „Ehrgeiz und Königstreue" und desselben Dichters „Der Genius des Ruhms". Namentlich diese letzte Vorstellung hat des kunstsinnigen Monarchen Zufriedenheit in höchstem Maße errungen. Die sich durch das Sujet — das Stück spielt in der Pompadourzeit — darbietende Gelegenheit zur erdenklichsten Prachtentfaltung bot Possart, dem Regisseur, wie den Decorationsmalern und Maschinenmeistern Anlaß, Proben ihres Geschmacks und ihrer Erfindungsgabe abzulegen.

— Im nächsten Frühjahr sollen auf directen Wunsch des Kaisers von Rußland Wagner's „Lohengrin" und „Tannhäuser" und zwar vorwiegend mit deutschen Kräften in Petersburg zur Aufführung kommen. Es sind seitens der petersburger Theater-Intendanz auch in Berlin bereits diesbezügliche Engagements-Ordres eingetroffen. Unter der Herrschaft Alexander II. wußten die Altrussen jeden Plan, der auf die Aufführung der Wagner'schen Opern in Petersburg hinzielte, zu vereiteln.

— Der Verwaltungsrath der Bayreuther Bühnenfestspiele hat sich an jene Mitglieder des Wiener Hof-Opernorchesters, welche an den ersten Aufführungen im Jahre 1876 in Bayreuth mitgewirkt haben, mit der Einladung gewendet, auch an den „Parsifal"-Aufführungen im nächsten Jahre theilzunehmen. Es soll also, wie bei den früheren Festspiel-Vorstellungen, ein aus Elite-Kräften der ersten Operabühnen zusammengesetztes Orchester im Vereine mit jenem der Münchener Hofoper, das bekanntlich vollzählig — sowie der Chor — auf Befehl des Königs mitwirkt, fungiren. Wie wir vernehmen, gedenken die meisten der hiesigen „Nibelungen-Musiker" dem Wagner'schen Werberuf, wenn sie den erforderlichen Urlaub erhalten, zu folgen.

— Herr Leon Kleist, ein Wagneromane, berichtet in dem Pariser Journal „Voltaire": Zum ersten Male hat Richard Wagner in Paris ohne jeden Widerspruch triumphirt. Die Erscheinung ist bezeichnend und man darf aus ihr den Schluß ziehen, daß für den deutschen Musiker eine neue Aera beginnt. Es war hohe Zeit; denn einen Jeden, der mit einigem Kunstsinn begabt ist, mußte es doch wirklich anwidern, einen großen Componisten unter dem abscheulichen Vorwande ausgepfiffen zu sehen, daß er sich in trüben Zeiten gewisse in erster Reihe absurde Taugenichtsereien gegen Frankreich erlaubt hatte. Wir werden endlich vernünftig. Gestern ist Richard Wagner im Chatelet von dreitausend Zuhörern enthusiastisch gefeiert worden. Wer die Stücke aus dem „Tannhäuser" kennt, welche das Orchester des Herrn Colonne spielte wird zugeben, daß dem auch gar nicht anders sein konnte.

— Das Comité des Birminghamer Musikfestes (1882) soll 750 Pfund (15,000 Mark) für das Recht der ersten Aufführung von Gounod's Oratorium „Die Erlösung" bezahlt haben. Nach der ersten Aufführung geht das Werk um den Preis von 3250 Pfd. (65,000 Mk.) in den alleinigen Besitz der Firma Novello, Ewer & Co. in London über. Die Partitur trägt am Kopfe jeder Seite die Worte: „Opus vitae meae".

— Aus München wird berichtet: Das königliche Orchester probirte dieser Tage unter des Componisten persönlicher Leitung eine neue Suite von Lachner, welche demnächst im Concert der musikalischen Akademie im Odeon zur Aufführung gebracht werden soll. Nach dem Schluß der Probe bestieg der Generalintendant der Hoftheater und Hofmusik, Herr v. Perfall, den Dirigentenstuhl und eröffnete den versammelten Hofmusikern in a. h. Auftrage, daß ihre Betheiligung an der Aufführung des „Parsifal" in Baireuth als Dienstsache zu betrachten sei und sie sich in Folge dessen dabei einzufinden hätten. Dispensgesuche seien innerhalb näher bezeichneter Frist einzureichen.

— Direktor Heßler, früher Leiter des Theaters in Straßburg, hat die Direktion des Leipziger Carola Theaters übernommen.

— Figaro's Hochzeit ging am 18. d. M. in Petersburg, so unglaublich das klingen mag. — als Novität in Scene.

— Daß die Amerikaner auch in ihrem Kunstenthusiasmus die praktische Grundlage ihres Wesens nicht verleugnen, zeigen sie bei den jetzt stattfindenden Concerten Adelina Patti's. Die verwöhnte Diva hat sich genöthigt gesehen, die Eintrittspreise zu ihren Concerten in New-York auf den ersten Plätzen um die Hälfte zu ermäßigen. Am 16. d. M. fand das erste „Patti-Concert zu ermäßigten Preisen" in Steinway-Hall statt, und siehe da, der Saal war gedrängt voll. Der ermäßigte Preis beträgt immer noch 5 Dollars für den Sperrsitz.

— Miß Emma Abbot, Primadonna der New-Yorker Oper, hat ihrem Director vor einigen Wochen erklärt, daß sie niemals in der „Traviata" singen werde, da das Libretto dieser Oper zu unanständig sei und sie eine so „verworfene Person", wie die Kameliendame, nicht darstellen wolle. Ein amerikanischer Schriftsteller ist nun den Wünschen der moralischen Primadonna entgegengekommen, und hat zu Verdi's Musik ein neues Textbuch geschrieben; dasselbe führt den Titel „Cäciliens Liebe". Die Oper errang in ihrer neuen Gestalt einen sehr freundlichen Erfolg und die „Traviata" hat durch den Uebergang vom Laster zur Tugend nichts an ihren Reizen eingebüßt.

— Die „Nibelungen"-Aufführungen in Her Majesty's Theater zu London sind, wie folgt, festgestellt: Erster Cyklus: 5. Mai „Rheingold", Anfang um $8\frac{1}{2}$ Uhr; 6. Mai „Walküre", Anfang $7\frac{1}{2}$ Uhr; 8. Mai „Siegfried", Anfang $7\frac{1}{2}$ Uhr; 9. Mai „Götterdämmerung", Anfang $6\frac{1}{2}$ Uhr. Zweiter Cyklus: 12., 13., 15. und 16. Mai. Dritter Cyklus: 19., 20., 22. und 23. Mai. Vierter Cyklus: 26., 27., 29. und 30. Mai. Die Eintrittspreise sind enorm: Orchestersitz 8 Pfd. 8 Sh. für den Cyklus oder 2 Pfd. 2 Sh. für eine Vorstellung: Logen von 12 bis zu 56 Guineen; Parquet 6 Pfd.; Galerie 1 Pfd. — Nach den englischen Blättern ist es zweifellos, daß Richard Wagner zu den Aufführungen nach London kommt. Und ziemlich bestimmt auftretenden Nachrichten zufolge soll August Wilhelmi, welcher demnächst aus Australien zurückkehrt, als Concertmeister im Orchester spielen, wie in Bayreuth 1876.

— Auch in ihrem Enthusiasmus, wie auf anderen Gebieten, entwickeln die Russen eine bemerkenswerthe Zähigkeit. Pablo de Sarasate gab am 17. d. M. in Petersburg ein Concert, und der Beifall nahm solche Dimensionen an, daß der Künstler sich entschließen mußte, nicht weniger als fünf Nummern zuzugeben, wodurch das Concert eine Stunde länger währte, als es programmmäßig hätte dauern sollen.

— Karl Traeger, der Mitbegründer und langjährige Dirigent des Newyorker „Beethoven-Männerchor", ist auf der Rückreise von Süd-California — wo er Heilung von einem Lungenübel suchte — nach Newyork am 5. October in Panama seinem Leiden erlegen. Der Verstorbene war in deutsch-amerikanischen Musikkreisen wohl bekannt und geachtet und erfreute sich bei Allen, die mit ihm in Berührung kamen, einer großen Beliebtheit.

— München. Das Hoftheater hat mit dem jähen Tode des Fräulein Hanna Korbel, eines jugendlich liebenswürdigen Talentes, einen empfindlichen Verlust erlitten. Die junge, im blühenden Alter von 22 Jahren stehende Dame, eine geborne Wienerin, war erst seit wenigen Wochen vom Leipziger Stadt-Theater an der hiesigen Hofbühne engagirt und hatte sich durch ansprechende Stimme, gute Schulung und hübsche Erscheinung schnell Sympathien erworben. Eine tückische Krankheit hat sie nach wenigen Tagen hinweggerafft. —

— In Mobile (Alabama) erregt gegenwärtig ein „stummes Quartett" ungeheure Sensation. Die mitwirkenden Künstler spielen nämlich ohne Instrumente, sie ahmen nur deren Handhabung pantomimisch nach. Eine Lokalzeitung, welche über ein solches „Concert" berichtet, sagt, daß das stumme Spiel so lebendig sei, daß die Zuschauer sofort die Melodien erriethen und solche pfiffen!!

Briefkasten der Redaction.

Hrn. **H. B.** in **Mainz.** Der so auffallend billige Preis, der für unsere Abonnenten hergestellten Albums läßt sich durch folgendes Beispiel einfach erklären: Lassen Sie beispielsweise in einer Druckerei irgendwelche Formulare für Rechnungen, Quittungen rc. drucken, so kosten Ihnen 100 Expl. — angenommen — 5 Mark; 1000 hingegen kosten nicht 10 mal mehr, sondern höchstens 8 bis 10 Mk. Je größer also die Auflage, desto billiger werden die Herstellungskosten und schließlich erstrecken sich solche kaum über den Preis für Papier und Druck. Auf diesem Princip beruht, außer dem Bestreben unsern Abonnenten etwas Gutes billig zu liefern, der erstaunlich niedere Preis.

Hrn. **J. B.** in **Kiwitten.** Rinck's Orgelcompositionen sind complett nicht erschienen; die am meisten gespielten sind bei Bädecker in Essen verlegt. Die Illustrationen zu deutschen Volksliedern werden von nächstem Jahre an wieder beigegeben; wir hätten schon dieses Jahr fortgefahren, aber die damit betrauten Künstler konnten die Lieferung nicht einhalten.

Hrn. **D. St.** in **Rhynern.** Sie wollen es doch gar bequem haben! Leider ist Ihr Wunsch nicht ausführbar.

Hrn. **J. K.** in **Pless.** Von gewünschtem Genre empfehle Ihnen: Ernst: Elegie, Weissenborn: Sehnsuchtslieder, Lange: Farewell, Bohm: Schlummerlied, Weißenborn: Schlummerlied, Gounod: Meditation, Franz: Hebräische Melodie; Harwiston: Meditation.

Hrn **H. Sch.** **Coblenz.** Danke für Mittheilung. Gute Geschichten der Musik sind die von Brendel und Naumann.

Hrn. **R. Q.** in **Gnesen.** Bach's „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen", ist z. B. in der Artischen Anstalt in Berlin erschienen. Preis Mrk. 2.25. Ich empfehle Ihnen die Compositionslehre von Lobe (Weber in Leipzig Mrk. 1.50), und Generalbaß Uebungen von Wiedmann (Merseburger in Leipzig Mrk. 1.50). Gleich's Wegweiser für Opernfreunde hat H. Maltes in Leipzig verlegt und kostet Mrk. 2.50.

Hrn. **R. Sch.** in **Mühlberg.** In diesem Falle können Sie es ohne Bedenken thun.

Hrn. **H. P.** in **Rietberg.** Der Rohrer'sche automatische Clavierhandleiter ist sehr probat. Am besten beziehen Sie solchen durch die Generalagentur Jos. Aibl Musikhandlung in München.

Hrn. **C. K.** in **Ob.-Ellingen.** Nein, Haydn zuerst. Haben Sie alle vier Original-Sonaten zu vier Händen von Mozart gespielt? Beethoven hat eine nicht schwere Sonate zu vier Händen geschrieben, diese würde dann kommen.

Hrn. **F.** in **Teutschenthal.** Lieder zu einem landwirthschaftlichen Stiftungsfest sollen wir Ihnen [illegible]rathen? Da ist guter Rath theuer! Vielleicht dient Ihnen das [illegible]no-Lied von Lachner!

Hrn. **A. H.** in **Warasdin.** Ihr Wunsch wird erfüllt werden. Bezügliche Compositionen können wir jedoch nicht brauchen, da wir hinreichend Vorrath an Manuscripten haben.

Frl. **L. St.** in **Wesenberg.** Von gewünschtem Genre empfehle ich Ihnen: Hamm: Musikalische Witze; Staab: Ueber Land und Meer; Oesten: op 90 Chinesisches Glockenspiel; Ifenmann: In heller Sternennacht; Litterscheid: Silberglöckchen. Diese sind sämmtlich zweihändig. Vierhändig dürften passen: Krug op. 116, 3 Fantasiestücke: Fuchs op. 2, Fantasiestücke über englische Volkslieder; Södermann, Bauernhochzeitmarsch; Knappe op. 7, Neun Walzer.

Hrn. **A. S.** in **Warschau.** Recke's Gavotte „Erste Liebe" erscheint demnächst für Orchester.

Hrn. **H. B.** in **Buchau.** „Das Genie ist der Fleiß" — dieser Passus ist mir aus Goethe's Werken nicht bekannt. Es wird dies aber auch Ihrerseits ein Irrthum sein und dürften Sie wohl die folgende Stelle aus Goethe's „Dichtung und Wahrheit" (19tes Buch) gemeint haben: Genie ist diejenige Kraft des Menschen, welche durch Handeln und Thun Gesetz und Regel gibt.

C. S. in **K.** Voraus soll ein Druckfehler berichtigt werden! In der 2. Spalte, 35. Zeile von unten sollte es statt Ouverture „Composition" heißen. Beethoven selbst überschrieb dieses 112te Werk „Meeresstille und glückliche Fahrt, Gedicht von Goethe in Musik gesetzt und dem Verfasser der Gedichte, dem unsterblichen Goethe gewidmet". Die instrumentale Tonmalerei dieser Composition ist indeß so selbstständig und characteristisch, daß sich solche sehr wohl als Beweis dafür nennen ließ, daß Beethoven den Componisten befähigt hielt, den ganz bestimmten Inhalt seiner Gedanken durch die Musik zu idealem Ausdruck zu bringen.

Beispielsweise schildert einer der größten Beethoven-Erklärer den 2ten Theil dieses Werkes mit den Worten:

„Wie hier allmählig Alles auflebt und strömt, wie die Instrumente brausen und wogen, wie sie drängen, wo die Sänger ruhen, wie alle Stimmen durcheinander rufen und in froher Umarmung sich umschlingen, und zuletzt die Instrumente wie Friedensflaggen grüßen, — das ahnet, wer die Gewalt der Tonkunst in Beethoven kennt. —

Hrn. **A. U.** in **Hahausen.** Die besondern Vorbedingungen zur Aufnahme in ein Conservatorium sind lokal und sachlich verschieden. Für den Unterricht im Clavierspiel ist gewöhnlich bedingt: Technische Lösung der in einer anerkannten Schule und in den leichtern Haydn'schen Sonaten gestellten Aufgaben. Ausgesprochene musikalische Anlagen sind selbstredend vorausgesetzt. Die Vollendung der musikalischen Ausbildung wird in der Regel vom Lehrerrathe bestätigt. Ein Conservatorium besonders zu empfehlen, ist mir möglich, wenn Sie das zu wählende Lehrfach nennen.

M. M. in **Hannover.** Anonyme Anfragen werden, wie wir bereits kürzlich erwähnten, nicht berücksichtigt.

Hrn. **M. R.** in **Neuhaldensleben.** Zur Ansicht können Sie immer haben, was Sie wünschen.

Hrn. **M. K.** in **Rambeltsch.** Von Schubert, Mendelssohn und Schumann existiren auch Ausgaben für Bariton, doch sind solche zum Theil im Violinschlüssel geschrieben. ad 2. Rud. Ibach Sohn in Barmen.

Hrn. **M. L.** in **Mühlberg.** Bedaure sehr, kann keinen Gebrauch machen.

Hrn. **G. F.** in **Budapest.** Das hängt von dem Inhalte ab. Schicken Sie mir das Manuscript mal zur Durchsicht.

Hrn. **M. K.** in **Reichenbach.** Eine erleichterte Ausgabe der „Ungarischen Tänze von Brahms (von R. Keller) können Sie durch jede Musikalienhandlung (event. von P. J. Tonger's Sortiment in Köln) beziehen.

Ihre weitere Anfrage wegen des Conservatoriums finden Sie oben beantwortet.

Beliebte Werke aus P. J. Tonger's Verlag, Köln a Rh.

Universal-Klavierschule

von

Fr. H. Reiser.

5 Hefte à 2 Mark, zusammen in 1 Bande (150 Seiten gross Folio) 9 Mark.

Für unsere Abonnenten à Heft 1 Mk., zusammen in 1 Bande 3 Mk.

Die Vorzüglichkeit obiger Schule wird in hunderten Besprechungen hervorragender Fachblätter anerkannt. Verzeichnisse dieser Recensionen sind gratis und franco zu beziehen.

Goldenes Musikbuch

für Klavier zu 2 Händen

von

D. KRUG. op. 343.

Abtheilung I. Nr. 1—57 in einem Hefte . . . Mk. (2,50) 1,25
Die ersten Keime des Klavierspiels. — Die allerersten Uebungen. — Beide Hände im Violinschlüssel, einstimmig und zweistimmig. Nr. 1—46, im Umfange von 5 Tönen, von C.—G., mit besonderer Rücksicht auf systematische Takteintheilung. Nr. 47—57 in erweitertem Tonumfang.

Abtheilung II. Nr. 1—7 in einem Hefte . . . Mk. (3.—) 1,50
Blätter und Blüthen. Melodische Klavierstücke im Violin- und Bassschlüssel, dreistimmig und vierstimmig über beliebte Volksweisen. Daraus einzeln:

Nr. 1.	Abschied. Winter ade, Scheiden thut weh	Mk.	—.50
„ 2.	Märzlied. Eh' noch der Lenz beginnt, Schnee von den Bergen rinnt	„	—.50
„ 3.	Frühlingslied. Alle Vögel sind schon da	„	—.50
„ 4.	Mailied. Komm lieber Mai und mache .	„	—.50
„ 5.	Wanderschaft. Der Mai ist gekommen .	„	1.—
„ 6.	Sommers Abschied. Willkommen o seliger Abend	„	1.—
„ 7.	Hirtenlied. Des Morgens in der Frühe .	„	1.—

Dieses Werk bietet kleine Stücke, welche leicht in's Gehör fallen und jedem Anfänger Vergnügen machen müssen. Dabei ist der Fortgang von schönster, wohlberechneter Schwierigkeit, so dass das Auge durch die stete Abwechselung, durch die immer neuen Eindrücke aufs beste gebildet und im Notenlesen gefestigt wird. Es sollte dieses Opus gleichfalls keinem Klavierlehrer und Schüler fehlen!

Der fröhliche Tänzer.

Die schönsten Tänze von **Labitzky, Flotow, Faust, Lanner, Strauss, Lumbye etc.,** für Klavier leicht bearbeitet von

C. T. Brunner.

Op. 203 Nr. 1—24 à 60 Pfg., zusammen in 1 Bande, eleg. ausgestattet M. 1,50. Dieselben für Klavier zu 4 Händen 3 M.

12 Studienblätter für Klavier

von

Ludw Stark, op. 66.

Nr. 1. Prolog Mk. 1.—. Nr. 2. Kinderreigen Mk. 1,50. Nr. 3. Idylle Mk. 1,50. Nr. 4. Mazurka élégante Mk. 1,50. Nr. 5. Hussiten-Marsch Mk. 1,50. Nr. 6. Polka gracieuse Mk. 1,25. Nr. 7. Präludium Mk. —.75. Nr. 8. Salon-Walzer Mk. 1.—. Nr. 9. Serenade Mk. —.75. Nr. 10. Gondoliera Mk. 1,25. Nr. 11. Mazurka sensitive —.75. Nr. 12. Epilog Mk. 1,25.

Nr. 1—12 für unsere Abonnenten zusammen 2 Mk.

Beliebte Opernmelodien

für junge Klavierspieler

leicht arrangirt und mit Fingersatz versehen von

Otto Standke.

Nr. 1.	Auber. Die Stumme	Mk.	—.75
„ 2.	Weber. Oberon	„	—.75
„ 3.	Auber. Fra Diavolo	„	—.75
„ 4.	Weber. Freischütz	„	—.75
„ 5.	Mozart. Figaro's Hochzeit	„	1.—
„ 6.	Verdi. Troubadour	„	—.75
„ 7.	Rossini. Tell	„	1.—
„ 8.	Flotow. Martha	„	—.75
„ 9.	Gounod. Faust	„	—.75
„ 10.	Bellini. Norma	„	—.75
„ 11.	Boildieu. Weisse Dame	„	—.75
„ 12.	Donizetti. Liebestrank	„	—.75

Nr. 1—12 zusammen in 1 Bande 2 Mk.

Erheiterungen.

12 beliebte Salonstücke für Klavier leicht bearbeitet von

C. T. Brunner.

Nr. 1. Die Elfen. Walzer von J. Labitzky. Nr. 2. Schwäbisches Volkslied: Morgen muss ich fort. Nr. 3. Die Troubadour's. Walzer von Lanner. Nr. 4. Schwäbisches Volkslied: Muss i denn. Nr. 5. Alpensängermarsch. Nr. 6. Galopp über: Ach wenn du wärst mein eigen. Nr. 7. Rondini über Motive der Oper „Martha" von F. v. Flotow. Nr. 9. Volkslied: So viel Stern' am Himmel stehen. Nr. 10. Melodie von Himmel: An dem schönsten Frühlingsmorgen. Nr. 11. Myrthenwalzer von Strauss. Nr. 12. Polonaise über beliebte Lieder.

Preis jeder Nummer 75 Pfg., **für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. Mk. 1.50.**

5 Salonstücke für Klavier

von

A. BIEHL.

Op. 22. Glöckchen. Idylle Mk. 1,75. Op. 23. Nr. 1. Romanze Mk. 1.—. Op. 24. Polka de Salon Mk. 1,25. Op. 25. Fleurs d'oranges. Valse brill. Mk. 1,25. Op. 26. Une fleur des Alp. Valse brill. Mk. 1,50.

Die 5 hübschen mittelschweren Salonstücke **zusammen statt Mk. 6.75 für unsere Abonnenten 1 Mark.**

Diese Preise gelten nur bis Weihnachten.

Blumen-, Frucht- und Dornenstücke

für Klavier zu 2 Händen

von

J. KREITEN, op. 7.

Heft I. 20 melodische Etüden im Umfange von 5 Tönen, mit besonderer Rücksicht auf gleichmässige Ausbildung beider Hände. (Mk. 1) 50 Pfg.

Heft II. 19 kleine Sätzchen in erweitertem Tonumfang. Mk. 1,50, 75 Pfg.

Eine angenehme und nützliche Gabe für den ersten Klavierunterricht, durch welche der Schüler spielend in die nothwendigsten ersten Uebungen eingeführt und mit ihnen bekannt gemacht wird. Je schwerer es hält, gerade für den allerersten Unterricht Stücke zu finden, welche wie diese so schön das Angenehme mit dem Nützlichen verbinden, desto eher sollte sich jeder Klavierlehrer veranlasst fühlen, dieses Opus zu benutzen. Lehrer und Schüler werden dabei mit Freuden die ersten Stunden am Klavier geniessen.

Carl Czerny, Op. 807.

100 neue Studien. Supplement zur ***Schule der Geläufigkeit*** und ***Kunst der Fingerfertigkeit***

(10 Hefte à 2—3 Mark)

für unsere Abonnenten à Heft 75 Pfg.

In 2 Bänden à 3 Mark.

Wer kennt nicht des berühmten Autors klassisch gewordene „Schule der Geläufigkeit"? Die obigen „Hundert neuen Studien" schliessen sich derselben sowie seiner „Kunst der Fingerfertigkeit" in ebenbürtigster Weise an, theils sie vorbereitend, theils mit ihnen parallel gehend, und sie werden wie die Geläufigkeit und andern Studienwerke Czerny's noch lange in der Pianoforte-Literatur ihren Werth behalten. Als Studienmaterial zur Erlangung der Fingergelenkigkeit dürften sie unübertroffen sein, dabei haben sie ihren tüchtigen, musikalischen Werth. Sie stellen an die Fertigkeit und Bildung des Spielers ziemlich hohe Anforderungen berücksichtigen aber auch ziemlich alle vorkommenden Fälle rhythmischer, dynamischer und Verzierungs-Eigenthümlichkeiten, ebenso alle Dur- und Molltonarten, so dass dieses Opus jedem irgend nach technischer Fertigkeit strebenden Pianisten, der namentlich ein reines, sauberes Spiel erlangen will, ein Vademecum, sein tägliches Brevier sein muss.

6 Klavierstücke

von

ältern Meistern.

Nr. 1.	Sonate, F-moll, von C. Ph. E. Bach . .	Mk.	—.75
„ 2.	Caprice, G-dur, von J. Haydn	„	2.—
„ 3.	Caprice, B-dur, von M. Clementi . . .	„	1.75
„ 4.	Gigue, D-moll, von J. G. Hässler . . .	„	1.75
„ 5.	Gigue, B-moll, von C. H. Graun . . .	„	1.—
„ 6.	Variationen (Grobschmied) v. G. F. Händel	„	—.75

Für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung Nr. 1—6 zusammen 1 Mk.

Haydn's berühmteste Streich-Quartette

für Klavier zu 2 Händen

bearbeitet von

CONR. BERENS

15 Hefte à Mk. 1.50, zusammen 6 Mk.

Ausgewählte Compositionen

für Klavier zu zwei Händen

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 14. Rondo capriccioso (E-dur) Mk. 1,25. Op. 16. 3 Fantasien oder Capricen Nr. 2 (E-moll) Mk. —.75. Op. 61. Nr. 4. Hochzeitsmarsch Mk. —.75. Op. 62. Nr. 6. Frühlingslied Mk. —.75. Op. 72. 6 Kinderstücke Mk. 1,25. Op. 74. Kriegsmarsch aus Athalia Mk. —.75. Op. 82. Variationen. Es-dur Mk. 1.—. Op. 117. Albumblatt (Lied ohne Worte) E-moll Mk. 1.—. Zwei Klavierstücke. (B-dur, G-moll) Mk. 1.—. Gondellied (A-dur) Mk. —.50.

Diese 16 Stücke zusammen in 1 Bde. 1 Mark.

Gediegenste Lecture für den ganzen Winter

STATT 14 MARK FÜR NUR 6 MARK.

Deutsche Roman-Zeitung 1880

(Zanke's Verlag)

4 starke Quartbände circa **4000** Seiten stark total neu und complet liefere ich statt 14 Mark

☞ Für nur 6 Mark. ☜

Diese **4 grossen Quartbände** enthalten ausser einer Anzahl kleiner Erzählungen, Beschreibungen etc. etc. folgende

15 grosse vollständige Romane, der gefeiertesten Schriftsteller.

Möllhausen. Der Schatz von Quivira. — **Alfred Meisner.** Auf und nieder. — **Golo Raimund.** Gesucht und gefunden. — **Hann.** Herr im Hause. — **Maurus Jockai.** Der Thurm von Dagö. — **Brachvogel.** Der Kampf der Dämonen. — **Hans Wachenhusen.** Dame Orange. — **R. Forstner.** Der Durchgang der Venus. — **E. Junker.** Der getreue Ekkehard. — **A. v. d. Elbe.** Die Ricklinger. — **M. Diesterweg.** Es hat nicht sollen sein. — **Franz Carion.** Jakob Pennink. — **A. Marby.** Gebundene Herzen. — **L. Hesekiel.** Zünftig. **A. Lütelburg.** Am unrechten Platz.

M. Tonger's Antiquar. Buchhandlung,
Köln, Hof 19.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Wie Scribe Millionär wurde.

Die Erinnerungen der Gräfin Bassanville enthalten u. A. folgende Erzählung darüber: Scribe befand sich eines Abends im Salon des Dichters Casimir Delavigne. Man sprach vom Talente, von der Laufbahn der Künstler, Dichter u. s. w., da meinte Scribe: „Ich verdanke einen großen Theil meines Glückes als Dichter und den größten Theil meines Vermögens dem Umstande, daß mir — eine Tausendfrankennote gestohlen ward. Als junger Mann lebte ich in dürftigen Verhältnissen, fünf Treppen hoch, der Hoffnungen voll und mit leerer Tasche, im täglichen Verkehr mit fünf braven Freunden. Es war mir endlich gelungen, ein Stückchen am Theater anzubringen, und nach einem Jahre sandte mir der Agent ein Tausendfrank Billet als Tantième. Ueberglücklich und ungeduldig, den Reichthum los zu werden, lud ich meine Freunde zu einem Frühstück am nächsten Morgen mit Austern und Trüffeln und Champagner bei Véry, dem besten und theuersten Restaurant. Des Abends gehe ich einen Augenblick aus und ließ wie gewöhnlich den Wohnungsschlüssel beim Portier: der Schatz, der am nächsten Morgen mir und den Freunden all die Herrlichkeiten verschaffen sollte, ruhte verschlossen in der Commode. Als ich nach kurzer Abwesenheit zurückkehrte und mich an dem Anblicke der Note noch einmal erfreuen wollte, — war sie verschwunden, — gestohlen! Und dabei nicht die mindeste Spur eines Einbruches zu entdecken! Ich stürzte zum Portier hinab und brüllte: „War Jemand in meinem Zimmer?" „Niemand" antwortete dieser, erstaunt über meine ungewöhnliche Erregung. „Doch halt," rief seine Frau. „Wissen Sie, Monsieur, als Sie kaum fort waren, da kam ihr guter Freund, der große Braune, und nahm Ihren Schlüssel, kehrte aber gleich wieder zurück und meinte, er wollte Sie nicht erwarten, und wir brauchten Ihnen gar nicht zu sagen, daß er dagewesen." Dieser große Braune war mein bester Freund, mein Mitarbeiter. Er konnte mich nicht bestohlen haben, das war unmöglich! Am nächsten Morgen kamen die Freunde zur festgesetzten Stunde, auch er — sein erster Blick war nach meiner Schublade gerichtet, sein Gesicht war blaß — mir lief es kalt über den Rücken .... „Meine lieben Freunde," sagte ich, „mit dem Frühstück ist es nichts, man hat mich bestohlen." Der Ton meiner Stimme ließ ihnen keinen Zweifel. Sie blieben einen Moment wie erstarrt und riefen dann: „Gleich zur Polizei mit der Anzeige:" Nur er schwieg! Nun fragte ich ihn: „Bist Du nicht auch der gleichen Meinung?" „O gewiß," lautete seine Antwort. „Nun dann," meinte ich, „Du hast eine vortreffliche Handschrift und bist ein wenig Rechtsgelehrter, setze mir die Anzeige auf!" Während er schrieb, immer blässer ward, und ihm die dicken Schweißtropfen von der Stirne fielen, schwand all' mein Groll gegen ihn. Ich bat die Freunde, mich allein zu lassen, faltete, nachdem sie fort waren, die Klage zusammen und warf sie in's Feuer. Kurz darauf trat ein ehemaliger Studiengenosse, Poirson, in mein Zimmer. Ich konnte den Menschen nicht leiden, er schien mir immer hochmüthig und kalt, auch war meine Eifersucht gegen ihn rege. Er hatte in letzterer Zeit den treulosen Freund, dessen Gewissensbisse mir die härteste Strafe für sein Vergehen schienen, an sich gezogen. Mit seiner gewohnten Miene der Ueberlegenheit theilte er mir mit, er käme im Auftrage eben jenes Freundes, um mich zu ersuchen, ich möge die Anzeige an die Polizei nicht einreichen, die Erklärung würde der Andere geben. Ich wies auf die glimmenden Papierreste im Kamin mit den Worten: „Dort ist die Klage!" Poirson sah mich einen Augenblick an, dann rief er aus: „Du bist ein braver Mann, und ich bin für ewig Dein Freund!" Damit schloß er mich in seine Arme. Und er hielt Wort! Er trat in eine glänzende Laufbahn, ward Director des Gymnase-Theaters, das eine Zeit lang bei der elegantesten Gesellschaft in Gunst stand: er brachte meine Stücke auf die Bühne, sorgte für den glänzendsten Erfolg, für die besten Einnahmen und für die besten Anlagen meines Geldes. Jener treulose Freund aber ging zu Grunde, und ich ward Millionär durch den Diebstahl — einer Tausend Franknote.

Die erste Aufführung von Rossini's Barbier von Sevilla

Rossini hatte schon in seinem achtzehnten Jahre begonnen, Opern zu schreiben, und brachte in kurzer Zeit mehrere derselben auf die Bühne, die zwar nicht alle Glück machten, aber die überquellende melodische Fruchtbarkeit des jungen Maestro bekundeten. 1813 entzückte er jedoch durch seinen Tancredi ganz Italien und als 1816 das Theater Argentina in Rom gar das neueste Werk „Il Barbiere de Seviglia" brachte, waren die Neider des vierundzwanzigjährigen Maestro und die enthusiastischen Verehrer Paesiello's, welcher denselben Stoff bearbeitet hatte, wahrlich nicht zu günstiger Aufnahme gestimmt.

Ueber diese erste Aufführung des Meisterwerkes berichtet die Sängerin Righetti als Augenzeugin und Mitbetheiligte. Diese Künstlerin hatte eine ausgezeichnete Mezzosopran Stimme, welcher sie mehr, als ihrer Virtuosität ihre Erfolge verdankte. Sie war schon im Jahre 1804 so berühmt, daß sie in Napoleon's Hof-Concerten sang. Nach Bologna, ihrem Geburtsorte, zurückgekehrt, hatte sie dort Rossini kennen gelernt, der 1804 und 1805 und von 1807 bis 1810 dort unter Tesei und Mattei sich musikalisch bildete. Nachher war sie in Rom länger mit ihm in freundschaftlichem Verkehr. Später, im Jahre 1823, ließ sie eine Lebensskizze Rossini's in Bologna drucken. In dieser Schrift gibt sie interessante Nachrichten über die frühesten Jahre des genialen Knaben, der viel arbeiten und darben mußte, weist die Vorstellungen von dem Unfleiß und der Flüchtigkeit des frühreifen Kindes zurück und versichert, daß er namentlich auf die Partitur des Barbier's große Mühe verwandt habe. Die Ereignisse, welche sich bei der ersten Aufführung dieser Oper zugetragen, erzählt sie in folgender Weise: „Das Theater Argentina war schon mit den Feinden des jungen Maestro angefüllt, welche es ihm nicht vergeben konnten, daß er einen Gegenstand gewählt, den schon Paesiello bearbeitet. Durch einen unglücklichen Umstand hatte man es vergessen, die Guittarre zu stimmen, mit welcher sich Almaviva begleiten sollte. Garcia war genöthigt, sie auf der Scene zu stimmen, aber bei dieser Procedur sprang noch eine Saite! Dieser unglückliche Zufall erregte die boshafte Heiterkeit des Publikums, das zu pfeifen anfing. Die Melodie dieser Arie war von Garcia componirt worden; sie erschien dem Publikum fremdartig und mißfiel, das Pfeifen verdoppelte sich und das Parterre jodelte die Rouladen nach, die der Künstler eben hatte hören lassen. Nach der Introduction hörte man zuerst das Ritornell der Arie des Figaro mit Ruhe an; als aber Zamboni nun mit einer andern Guitarre in der Hand die Scene betrat, brach im ganzen Saale ein nicht enden wollendes Gelächter aus. Als hierauf Rosine auf dem Balkon erschien, wollte das Publikum, das sie schätzte, sie warm empfangen; als sie aber gleich darauf vom Balkon wieder verschwand, da nahm die Mißstimmung des Publikums zu und das Pfeiffen währte während des ganzen Duetts zwischen Figaro und Almaviva. Nur, als Rosine wiederkehrte und nach der schönen Arie Una voce poco fa änderte sich die Stimmung des Publikums, wozu Stimme und Vortrag der Sängerin nicht wenig beitrugen. Drei Beifallsjalven ließen Rossini's Freunde vermuthen, daß ihm jetzt das Glück lächele. Der Maestro, der sich im Orchester am Piano befand, erhob sich etwas von seinem Stuhle, machte dem Publikum eine dankende Verbeugung und wandte sich zur Sängerin, indem er leise ihr zuflüsterte: Oh, natura! Die Sängerin entgegnete ihm etwas böse: „„Danken sie dieser Natur, denn ohne sie hätten Sie nicht nöthig gehabt, Sich von ihrem Stuhle zu erheben."" Inzwischen fingen die böswilligen Manifestationen des Publikums beim Duette zwischen Rosine und Figaro wieder an, und als man an die Stretta des herrlichen Finales des ersten Aktes gekommen war, schrie eine gewaltige Stimme aus dem Parterre herein: „„Das ist das Leichenbegängniß des Don Cogl . . .*)!"" Ein höhnisches Lachen erhob sich durch das ganze Haus und der Vorhang fiel. Rossini drehte sich zum Parterre um, zuckte mit den Achseln und schlug klatschend mit den Händen zusammen. Verletzt durch dieses Zeichen der Verachtung, rächte sich das Publikum während des ganzen zweiten Aktes, von dem man mitten unter dem entsetzlichsten Getöse einer aufgebrachten Menschenmenge keine Note vernehmen konnte. Rossini blieb indessen ganz ruhig und ließ den Sturm vorüberziehen, ohne irgend eine Aufregung zu äußern. Die Künstler mit Madame Righetti begaben sich nach der Vorstellung zum Maestro, den sie aber nicht mehr trafen, weil er schon zu Bette gegangen war. Am andern Morgen schrieb er die köstliche Cavatine: Eccoridente il cielo, um die spanische Arie von Garcia zu ersetzen, die so mißfallen hatte; auch nahm er noch mehrere Modifikationen mit seinem Werke vor. Der zweiten Vorstellung, deren Resultat auch noch nicht durchschlagend war, wollte er nicht beiwohnen. Indessen hörte man doch das Werk mit Ruhe an und viele Piecen wurden warm applaudirt. Erst mit den darauf folgenden Vorstellungen nahm der Erfolg des Meisterwerkes in steigender Weise zu.

*) Ein nicht wiederzugebender Ausdruck

Aus Moskau.

Gegenwärtig ist für unsere musikalische Welt der Held des Tages Anton Rubinstein.

Der große Tonkünstler hat nämlich Wort gehalten und aus Pietät für das Andenken seines leider so früh der Welt entrissenen Bruders Nikolai die diesjährige Saison der Russischen Musikgesellschaft in unserer Stadt inaugurirt. Dadurch erweist er diesem Institute einen geradezu unschätzbaren Dienst. Wurde doch mit einem Schlage das Weiterblühen dieser speziellen Schöpfung des verstorbenen Nikolai Rubinstein außer jegliche Frage gestellt: die Zahl der Mitglieder ist wiederum die höchstmögliche und würden die betreffenden Einlaßkarten an der Börse sich eines hohen Kurses erfreuen.

Am vorigen Sonnabend 12. Nov. also fand die feierliche Eröffnung unserer Stagione statt. Wir sagen absichtlich „die feierliche", weil ja die erste Nummer des Programms der Todtenmesse zur Gedenkfeier des früheren Chefs der Gesellschaft geweiht war und Alles in Allem ein ernstes Gepräge trug. So erschienen z. B. sämmtliche weibliche Mitglieder des an Kopfzahl beträchtlich gewachsenen Chores in tiefer Trauer und konnte das herrliche Produkt der Schumann'schen Muse nicht verfehlen, aufs Herz des Zuhörers ergreifend zu wirken. Uns war außerdem bekannt, daß auf das Einstudiren der jeden Sänger persönlich so anmuthenden Komposition der äußerste Fleiß seitens des Directoriums und des Chors, in dem doch hier selbstverständlich der Schwerpunkt des musikalischen Effekts liegt, verwendet worden war; außerdem mußte ja doch die Persönlichkeit des Dirigenten sowohl Sänger als Orchester elektrisiren: Kurz, wir erwarteten einen für Moskau ungewöhnlichen Genuß. Gestehen wir offen, denselben nicht gefunden zu haben, so theilen wir wohl im Ganzen den Geschmack der überwiegenden Mehrzahl der wirklichen Zuhörerschaft des Saales, an welcher die besprochene Produktion so gut wie spurlos vorüberging. Geben wir, nach alter Gewohnheit, Ehre, dem Ehre gebührt, so bezeugen wir gern, daß der Chor diesmal seine Aufgabe unbedingt preiswürdiger löste, als gewöhnlich, obgleich die Hauptklangwirkung desselben, der doch entschieden als musikalischer Hauptfaktor des Tonwerks dasteht, häufig durch die Begleitung beeinträchtigt wurde. Dazu trägt wohl wesentlich die Aufstellung bei, dergemäß ein Theil des Orchesters vor dem Chor zu stehen kommt. (Leider soll sich, wie man uns kompetenterseits belehrt hat, die Sache nicht anders arrangiren lassen: Es fehlt uns eben ein kunstgerecht gebautes Podium, wie es die ordentlichen Concertinstitute des Auslandes besitzen, auf dem beide mitwirkenden Körpertheile des Oratoriums auf zweckmäßigere Weise aufgestellt werden können). Jedenfalls konstatiren wir die Thatsache, daß der Dirigent des in Rede stehenden Concerts den Manen seines ihm so theuren Bruders und Kunstkollegen ein hohes Opfer dargebracht hat, wofür alle hiesigen Musikfreunde ihm zu großem Dank verpflichtet sind.

Die späteren Vorkommnisse des Abends waren die Ouvertüre zu Ruslan und Ludmilla von Glinka, ohne welche das Programm schließlich auch hätte bestehen können: darauf das Klavierconcert von Henselt, vorgetragen von Herrn Neitzel, dem an Stelle Nikolai Rubinstein's neuengagirten Professor für das Pianoforte. Der Debütant vermochte nicht sich unsere Sympathien zu erringen, obgleich ihm das bekannte succès d'estime nicht vorenthalten werden kann. Den Schluß des Concerts bildete die dritte Sinfonie von Beethoven, die Eroika, in welcher der Trauermarsch am vorzüglichsten zur Geltung kam. Um auch hier unsere Meinung offen auszusprechen, gestehen wir nur, daß uns die Uebereilung einzelner Tempi, namentlich im Scherzo, nicht angenehm frappirt hat. Wir ertheilen unsererseits, hinsichtlich der Ausführung am besprochenen Abend, den Preis dem wundervollen Trauermarsch. Jedenfalls hat derselbe wohl mit zur Wahl gerade der dritten Sinfonie beigetragen und ertönte er an dem besprochenen Abende in wirklich künstlerischer Weise, so daß die ergreifende Wirkung dieses monumentalen Tonwerks auf die Seele eines jeden musikalisch gestimmten Zuhörers nicht ausbleiben konnte.

Am Sonntag Abend versammelte derselbe musikalische Zauberer, welcher Tags vorher die Freunde der klassischen Musik in die glänzenden Räume der Adelsversammlung beschworen hatte, Alles, was nur irgendwie einen Platz erobern konnte, im Großen Theater. Dirigirte doch Anton Rubinstein persönlich seinen „Dämon", welcher durch öftere Wiederholungen auf der hiesigen Bühne schon Popularität gewonnen hat. Es muß das unbedingt eine Festvorstellung genannt werden und war selbstverständlich kein Plätzchen in dem enormen Hause unbesetzt.

Hof-Piano-Forte-Fabrik

(grösste und älteste Fabrik West-Deutschlands, gegründet 1794.)

RUD. IBACH SOHN

(vormals Ad. Ibach Söhne),

Hoflieferant

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preußen, und Sr. Königlichen Hoheit des Prinzen Friedrich der Niederlande.

Köln — Brückenstraße.

Barmen — Neuenweg 40.

Filiale: London E C 13 Hamsell Street, Falcon Square.

Die Fabrik liefert lobenswerthe und vortreffliche Flügel

Ihren lobenswerthen Flügel spielte ich mit grossem Vergnügen.

Franz Liszt.

Mit grösster Hochachtung und die Versicherung meiner grössten Befriedigung durch die Vortrefflichkeit Ihres ausgezeichneten Flügels.

Richard Wagner.

von grosser Haltbarkeit;

Die Flügel zeichnen sich durch grosse Haltbarkeit aus.
Musikdirector **Emil Kayser.**

Die Haltbarkeit kann schwerlich übertroffen werden.
Gust. Ewald,
Chordirector und Hoforganist.

und prachtvolle Pianinos

Es war mir eine recht liebe Ueberraschung, das prachtvolle Pianino in meinem Salon zu finden.

Minnie Hauck.

in dauerhafter Construktion.

Die innere Construktion lässt eine grosse Dauerhaftigkeit voraussetzen.

Dr. Ferd. Hiller.

Die Dauerhaftigkeit verdient alle Anerkennung.
Carl Berger,
Königl. Bayr. Seminar-Musiklehrer.

Sie zeichnen sich aus durch Klangschönheit,

Meister Liszt hat sich besonders über die Klangschönheit des Flügels ausgesprochen.

Max Erdmannsdörfer,
Fürstl. Hof-Kapellmeister.

Die Flügel excelliren sowohl durch Kraft als Schönheit des Tones.

Martier de Fontain.

Ein Stutzflügel zeichnete sich durch Fülle und Schönheit des Klanges aus.

F. Billig,
Königl. Seminar-Musiklehrer.

edlen gleichmässigen Klang,

Vortreffliche Instrumente, Klang mächtig gleichmässig angenehm.

Wilh. Tappert,
(Allgem. Deutsche Musikzeitung.)

Die Flügel haben mich entzückt durch den Wohlklang und die Gleichmässigkeit.

Emilia Chiomé,
Primadonna of Her Mayestys Italian Opera.

Die Hauptvorzüge bestehen in der selten erreichbaren Gleichmässigkeit.

Illustrirte Zeitung.

Ein Concertflügel zeichnet sich aus durch edlen grossen Ton in allen Lagen.

Neue freie Presse.

Der Flügel hat mich überrascht durch die Fülle seines Klanges und durch seine prächtige Gleichmässigkeit in allen Tonlagen.

Marsick.

Kraft des Tones,

Ihr Flügel vereinigt Schönheit und Kraft des Tones auf eine seltene Weise.

Carl Hallé.

Kräftiger und dabei weicher Ton machen das Pianino höchst empfehlenswerth.

Conservatorium der Musik in Köln.

gesangvollen Ton,

Der Ton ist ausserordentlich gesangvoll.

Franz Abt.

Ich bekenne gern, dass sich die zwei Flügel durch gesangvollen Ton höchst vortheilhaft hervorthun.

Dr. Otto Neitzel,
Pianist.

Wenn man eine Taste des Flügels anschlägt, scheint der Ton orgelähnlich weiter zu singen.

Marsick.

sympathischen Ton,

Der ausserordentlich sympathische Ton macht es begreiflich dass die Instrumente sich eines Weltrufes erfreuen.

Carl Mayer,
Königl. Opernsänger.

Leichtigkeit und Präcision des Anschlages.

Meister Sgambati und Rubinstein haben Ihren Flügel nicht gespielt, ohne jedesmal rührend von der Leichtigkeit des Anschlages zu sprechen.
Dr. von Bülow.

Die Flügel excelliren durch leichten elastischen Anschlag.
Mortier de Fontain.

Mein Pianino zeichnet sich durch Präcision des Anschlages ganz besonders aus.
A. Spiller,
Königl. Seminar-Musiklehrer.

vorzügliche angenehme Spielart,

Namentlich ist die Spielart bei den Flügeln eine ganz vorzügliche.
Dr. Riemenschneider,
Königl. Kreisschulinspector.

Der Flügel zeichnet sich durch angenehme Spielart aus.
F. Billig,
Königl. Seminar-Musiklehrer.

dauernd reine Stimmung,

Das von Ihnen bezogene Pianino zeichnet sich durch dauernd reine Stimmung ganz besonders aus.
A. Spiller,
Königl. Seminar-Musiklehrer.

stylvolle Formenschönheit.

Mit Freuden müssen wir den vorwärtseilenden Schritt constatiren, der uns wiederum so viel näher dem ersehnten Ziele bringt: Der stylvollen Formenschönheit und somit dem Triumpf der deutschen Arbeit.
Elise Polko.

Die Instrumente entsprechen den höchsten Ansprüchen

Die Flügel von Rud. Ibach Sohn entsprechen den höchsten Ansprüchen.
Marie Breidenstein,
Fürstliche Kammersängerin.

Die von Ihnen bezogenen Pianinos entsprechen meinen Ansprüchen vollkommen.
P. Piel,
Königl. Seminar-Musiklehrer.

und allen Anforderungen unserer Zeit;

Ton, Anschlag und Bauart Ihrer Instrumente entsprechen vollständig den Anforderungen unserer Zeit.
Edmund Kretschmer,
Königl. Sächs. Kirchen-Komponisteur und Hoforganist.

Der Stutzflügel entspricht allen Anforderungen, die man an ein musterhaftes Instrument stellen kann.
A. Knabe,
Königl. Seminar-Musiklehrer.

sie gehören zu den ausgezeichnetsten in Deutschland,

Ihre Flügel gehören zu den ausgezeichnetsten, die in Deutschland verfertigt werden.
Alfred Jäell.

zu den hervorragendsten Erscheinungen der Jetztzeit,

Man kann mit Recht die Instrumente zu den besten dieser Gattung, zu den hervorragendsten Erscheinungen der Jetztzeit auf diesem Gebiete zählen.
Dr. Volkmar,
Königl. Musikdirector und Professor.

zu den allervollkommensten und besten Instrumenten

Den Stutzflügel muss ich zu den allervollkommensten Instrumenten zählen, die mir neuerdings vorgekommen sind.
A. W. Gottschalg.
Hoforganist und Seminarlehrer, Redakteur der Urania.

Die kreuzsaitigen Pianinos von Rud. Ibach Sohn sind die besten, welche ich bisher kennen gelernt habe.
Eickhoff.
Königl. Seminar-Musiklehrer.

und bewähren sich in jeder Hinsicht.

Der vom hiesigen Schullehrerseminar bezogene Concert-Flügel hat sich in jeder Hinsicht bewährt.
Carl Berger,
Königl. Bayr. Seminar-Musiklehrer.

Die Flügel werden von den ersten Künstlern der Welt gespielt

Meister Liszt hat Ihren Flügel gespielt und sich überaus anerkennend über die Solidität, ganz besonders aber über die Klangschönheit desselben ausgesprochen.
Max Erdmannsdörfer,
Fürstl. Hof-Kapellmeister.

Dass Rud. Ibach Sohn auf den rheinischen und westfälischen Concertprogrammen häufig als „Beflügler" — wie Hans von Bülow sagen würde — genannt wird, davon habe ich mich als Redacteur genugsam überzeugen können.
Professor **Wilh. Tappert**
in der Allgemeinen Deutschen Musikzeitung.

Rud. Ibach Sohn hatte in Erfurt der Fürstl. Kammervirtuosin Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner einen Flügel zur Verfügung gestellt, welcher auch von Herrn Dr. Franz Liszt gespielt wurde und dessen grösste Anerkennung fand.
Barmer Zeitung.

und erfreuen sich der grössten Befriedigung derselben;

Ich gebe Ihnen die Versicherung meiner grössten Befriedigung.
Richard Wagner.

Der Ton des Flügels hat meine vollste Zufriedenheit.
Carl Hill,
Grossherzogl. Schw. Kammersänger.

sie geniessen einen vorzüglichen Ruf.

Ton, Anschlag und Bauart Ihrer Instrumente rechtfertigen in hohem Grade ihren vorzüglichen Ruf.
Edmund Kretschmer.
Königl. Kirchen-Kompositeur.

sind des höchsten Lobes würdig,

Die Arbeit an sämmtlichen Instrumenten ist in Anbelang der Solidität und der Genauigkeit des höchsten Lobes würdig.
Professor **Eduard Schelle.**

und haben dabei mässige Preise.

Die Preise sind sehr mässig.
Professor **Dr. Volkmar.**

Den Stutzflügel muss ich hinsichtlich des Tones, der Spielart, sowie in Bezug auf den sehr billigen Preis zu den allervollkommensten Instrumenten zählen.
A. W. Gottschalg.
Hoforganist und Seminar-Musiklehrer.

Ihre Flügel haben schönen Anschlag, grossen Ton, und sind verhältnissmässig am billigsten in ganz Deutschland.
H. Jegl, Pianist.

Die Instrumente haben einen Weltruf,

Umfang und Ausdehnung des Klavierbaues in Barmen begründete der gegenwärtige Inhaber der Fabrik Rud. Ibach Sohn, der seinen vorzüglich gearbeiteten Instrumenten einen Weltruf zu verschaffen wusste.
Mendel's musikalisches Conversations-Lexicon.

wurden auf Weltausstellungen prämiirt,

London, Wien, Philadelphia, Sydney, Melbourne.

und erfreuen sich eines grossen Absatzes

nach allen Welttheilen.

Die einzig existirende, von der hohen k. k. Statthalterei concessionirte **Musiker-Agentur** empfiehlt den P. T. Herren Theater-Directoren, Kapellmeistern und den löbl. Militärmusik-Kapellen ꝛc. **nur gute** Musiker aller Instrumente.

Joh. Hoffmann's Wwe.

(Jaromir Hoffmann)

k. k. Hof-Musikalienhandlung

Prag, I.,

kleine Carlsgasse 29, neu.

1/6

Concert-Arrangements

für

— PRAG —

besorgt die concess. Musiker-Agentur der k. k. Hof-Musikalien-Handlung

Joh. Hoffmann's Wwe.

(Jaromir Hoffmann)

in Prag.

4/6

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien und ist durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen:

Die Musikgeschichte in zwölf Vorträgen

von

Wilhelm Langhans.

Zweite, wesentlich vermehrte Auflage mit Notenbeispielen.

Gr.-Octav. Elegant geh. Mk. 2.40.

In Halbfranz Mk. 3,50 In Prachtband Mk. 5.—.

Inhalt: Das Alterthum. — Die Musik der ersten christlichen Zeiten. — Die Anfänge der mehrstimmigen Musik. — Die musikalische Herrschaft der Niederländer. — Luther's Reformation und die Renaissance. — Die italienische Oper. — Die französische Oper. — Die deutsche Oper. — Das Oratorium. — Die Instrumentalmusik. — Die Romantiker des 19. Jahrhunderts. — Richard Wagner und seine Reformen.

Das Werk bietet in anziehender und fesselnder Form einen gedrängten Ueberblick über die Entwickelung der Tonkunst und wird, da es eine wirkliche Lücke in der musikalischen Literatur ausfüllt, sicherlich weite Verbreitung finden.

Deutsches Monatsblatt.

In allen renommirten Musikhandlungen vorräthig.

Eben erschien:

CARL WILHELM

70 Quartette für Männerstimmen.

„Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen!" Dieser Ausspruch Goethe's lässt sich auf vorliegende Sammlung in der That anwenden, **denn es giebt wohl kaum ein Werk, welches für alle im Gesangleben vorkommenden Gelegenheiten so gut Rath wüsste.**

Auf Wunsch stehen Prospect und Inhaltsverzeichniss, welche in unzweifelhafter Weise bestätigen, dass über diese einzig in ihrer Art dastehende Sammlung nicht zuviel des Lobes gesagt werden kann und dass ein Chorwerk — so **practisch, gediegen und billig** den Vereinen bisher nicht geboten wurde, gratis und franco zu Diensten.

Partitur in gross 8" (Männerquartett-Format) eleg. broschirt Mk. 1.50. Die 4 Stimmen in klein 8" (Taschen-Format) eleg. broschirt à 50 Pfg.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.

Herder'sche Verlagshandlung

in

Freiburg (Baden).

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

W. Bäumker,

Zur Geschichte der Tonkunst

in Deutschland von den ersten Anfängen bis zur Reformation. Eine Reihe verschiedener Abhandlungen. 8°. (VIII u. 188 S.) Mk. 1.60. Elegant geb. in Leinwand Mk. 2.40.

Notenschreiber,

welche auch im Transponiren von Klaviermusik erfahren sind, wollen ihre Adresse unter Beifügung von Schriftproben an die Expedition dieses Blattes einreichen.

Bestgeeignetes Weihnachtgeschenk

für

Musiker und Dilettanten.

Prachtvoller Zimmerschmuck!

Soeben ist in meinem Auftrag von der Künstlerhand des Bildhauers Geiger in München, dem Schöpfer des **„Mozart-Denkmales"** Burgstrasse daselbst, ein naturgetreues

Hochrelief-Medaillon

von

Abbé Dr. Frz. Liszt

(in seinem jetzigen Lebensalter)

— 46 Ctm. gross —

vollendet worden. Das Portrait von R. Wagner wird als Pendant in gleicher Grösse demnächst erscheinen.

Preis in Gyps Mk. 10, in Stearinmasse Mk 16, in italien. Marmor Mk. 160.

Josef Seiling, Musikalienhandlung, Regensburg.

Am 8. December a. c. erscheint in meinem Verlage eine neue Folge

Aquarellen

kleine Tonstücke für

Pianoforte

von

Niels. W. Gade

Op. 57

(Drittes Heft der Aquarellen)

Preis 2 Mk. 50 Pfg.

Leipzig, Novbr. 1881. **Fr. Kistner.**

Troubadour, 160 auserlesene gemischte Chöre in Partitur, schöner klarer Stich, prachtvolle Ausstattung, bequemes Taschenformat, brosch. 2 M., eleganter Leinwandband M. 2.75.

P. J. Tonger's Verlag, Cöln a/Rh.

Verlag von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**

Fr. Chopin's

Pianoforte-Werke

revidirt und mit Fingersatz versehen

(zum grössten Theil nach des Autors Notirungen)

von

CARL MIKULI.

Band			Mk.
Band	I.	Mazurkas	8.—
„	II.	Notturnos	4.40
„	III.	Etüden	6.—
„	IV.	Balladen	2.40
„	V.	Polonaisen	6.—
„	VI.	Praeludien	3.20
„	VII.	Sonaten	4.50
„	VIII.	Walzer	4.—
„	IX.	Rondos	5.—
„	X.	Scherzos	3.60
„	XI.	Impromptus	1.60
„	XII.	Variationen	2.50
„	XIII.	Fantasieen	2.—
„	XIV.	Verschiedene Werke	3.—
„	XV.	Konzerte	4.80
„	XVI.	Kammermusik	8.—
„	XVII.	Supplement. Zweites Pianoforte, von Carl Mikuli, als Ersatz der Orchesterbegleitung zu Opus 2, 11, 13, 14, 21, 22	4.60

Jeder Band wird auch in einzelnen Nummern (à Bogen 20 Pfg.) abgegeben.

Diese Ausgabe ist auch in 12 eleganten Leinwand-Bänden vorräthig.

Ausführlicher Prospect steht durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zur Verfügung.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

1/2

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

№ 24. Zweiter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, Liedern &c., einige Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. Inserate pro 8-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. 15000 Beilagen 75 M.

Köln a/Rh., den 15. December 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Die „Neue Musik-Zeitung" ist nunmehr am Schlusse des III. Jahrgangs ihres Bestehens angelangt. Wir haben schon zu Ende des ersten Jahres mit Befriedigung auf die, für eine Musik-Zeitung ganz stattliche Zahl von 3000 Abonnenten zurückgesehen; heute verzeichnen wir deren 15000 und ist uns dieser unvorhergesehene und ungeahnte Erfolg, der sich außerdem in zahlreichen schmeichelhaften und anerkennenden Zuschriften ausgesprochen, ein Sporn, unsere seitherigen Bahnen auch im neuen Jahre mit Entschiedenheit zu verfolgen und unser Blatt nach Möglichkeit noch vielseitiger zu gestalten.

Indem wir Ihnen die 2. Beilage der heutigen Nummer zu gefälliger Verbreitung in Freundeskreisen anzuempfehlen uns gestatten, bitten wir darauf bedacht zu sein,

daß Ihre Erneuerung des Abonnements baldigst geschehe.

So erhoffen wir denn mit Zuversicht, daß es unsern Bestrebungen gelingen möge, unserm Blatte immer weitern Eingang in **musikliebenden und musiktreibenden Familien** zu verschaffen, und das Wohlwollen zu steigern, das uns seither in so reichem Maaße entgegengebracht wurde.

Die Redaction.

Meyerbeer.

(Schluß.)

In demselben Jahre schrieb Meyerbeer für die Vermählungsfeier des Kronprinzen von Baiern mit der Prinzessin Wilhelmine von Preußen ein großes Stück, Fackeltanz genannt, für Blechmusik. Dieser s. g. Tanz ist eigentlich ein Marsch für einen festlichen Aufzug, der am Abende mit Fackeln ausgeführt wird, bei Gelegenheit eines Hochzeitsfestes preußischer Prinzen, wie es an diesem Hofe traditionel ist. Der Character dieser Composition ist von einer besondern Orginalität, reich an neuen Rhythmen und Effecten. (Ein anderes Stück derselben Art ist von dem Meister für die Hochzeit der Prinzessin Charlotte von Preußen componirt worden, und 1853 hat er einen dritten Fackeltanz für die Vermählung der Prinzessin Anna geschrieben.)

Nach langer Erwartung wurde „Der Prophet" am 16. April 1849 aufgeführt. Es war das dritte große Werk, welches Meyerbeer für die große Oper in Paris schrieb; hier befand sich der Componist wieder auf dem Gebiete, dessen er bedurfte für die Hervorbringung seiner mächtigen Wirkungen und auch in dieser Oper besonders trat klar zu Tage, daß Meyerbeer immer der Mann seines Stoffes ist. In „Robert" hatte er den Kampf der beiden Principien, des Guten und des Bösen auszudrücken; in den „Hugenotten" hatte er den Gegensatz der zarten und leidenschaftlichen Empfindungen der Liebe gegen die Wuth des religiösen Fanatismus geschildert; in dem „Propheten" ist wieder der Fanatismus, aber der Fanatismus des Volkes in Gegensatz zu den politischen Ränken gestellt und diese gelangen durch ein Zusammentreffen der Umstände stufenweise zu höherm Ausdruck der Größe.

Nach dem Erfolge des Propheten kehrte Meyerbeer nach Berlin zurück und componirte in erster Linie mehrere Gelegenheitssachen. Gegen Ende des Jahres 1851 sah sich Meyerbeer genöthigt, aus Gesundheits-Rücksichten seine Thätigkeit zu unterbrechen. Anfangs Sommers des folgenden Jahres ging er wieder in's Bad nach Spaa, welches ihm immer gut bekommen war. Ueberhaupt nöthigte ihn jedes Werk, das er der Oeffentlichkeit übergab, in der reinen Gebirgsluft Spaa's, oder auch in der Stille Schwalbachs sich der Ruhe und der wohlthuenden Wirkung der Bäder hinzugeben, denn jeder neue Erfolg, den er errang, war mit einer merklichen Erschütterung seiner Gesundheit verbunden. Wer sah, mit welcher feinen Höflichkeit er bei den Proben den Künstlern auf der Bühne und im Orchester begegnete, konnte nicht ahnen, wie sehr sein Inneres vor Ungeduld leiden mußte, wenn die fehlerhafte Ausführung die Wirkung verfehlte, die er sich versprach und um jeden Preis erreichen wollte.

Schon lange hatte er die Absicht, sein Talent auch auf dem Gebiete der komischen Oper zu versuchen. Mit diesem Vorhaben stand auch der Gedanke in Verbindung, einen für die fränzösische Bühne passenden Rahmen zu finden, um demselben einen Theil seiner Musik zu dem „Feldlager in Schlesien" anzupassen; aber schließlich hatte der Stoff des „Nordstern", den er zu diesem Zwecke gewählt hatte, den Ideengang des Componisten in andere Bahnen gelenkt, so daß von der ganzen Partitur des Feldlagers nur sechs Nummern in die französische Bearbeitung übergegangen sind. „Der Nordstern" kam am 16. Februar in Paris zur ersten Aufführung und schon am ersten Abende war der Erfolg entschieden; weniger war dies später in Deutschland der Fall, obwohl die Oper auch jetzt noch dann und wann auf dem Repertoire erscheint. Am 4. April 1859 kam endlich ein neues Werk „Le Pardon de Ploërmel" (Die Wahlfahrt nach Ploërmel) zur Aufführung und wurde eben so günstig, wie der Nordstern aufgenommen. In dieser Legende aus der Bretagne ist freilich gar wenig Handlung und kommt der Erfolg also ganz und gar auf Rechnung des Componisten. Der Stoff gestattete ihm nicht, seine gewaltigen Eigenschaften zu gebrauchen, dahingegen glänzt er hier durch einen gewissen melancholischen Zauber, durch Anmuth und Feinheit.

Seit Langem erwartete man Meyerbeer's neuestes Werk; es hatte Anfangs den Titel „Vasco de Gama", aber schließlich kam der Verfasser des Libretto's dem Wunsche des Componisten nach und taufte solches „Die Afrikanerin". Der Mangel an geeigneten Sängern und Sängerinnen bei der großen Oper hatte den Componisten lange abgehalten, das Werk zur Aufführung zu bringen. Das Jahr 1864 warf Meyerbeer jedoch auf das Krankenlager und dies gab so wie so zu der Nothwendigkeit Anlaß, die bereits angesetzten Proben zu der „Afrikanerin" auf unbestimmte Zeit zu vertagen. Seine Krankheit schien ihm vollständig gefahrlos zu sein und er verbot ausdrücklich den Seinigen Nachricht zu geben. Trotzdem telegraphirte man an seine Gattin nach Berlin und an zwei von seinen Töchtern in Baden. Die Töchter

kamen am Sonntag Morgen, den 1. Mai, an. Da Meyerbeer aber inzwischen sehr schwach geworden war, so ließ man sie nicht sogleich vor, sondern theilte ihm nur mit, daß dieselben von Baden abgereist wären. Endlich sagte ihm sein Neffe Julius Beer, der mit Gemmy Brandus und seinem treuen Kammerdiener August immer um ihn war, daß sie angekommen seien. Er sprach sehr freundlich mit ihnen, erkundigte sich, ob sie mit ihrer Wohnung in Baden zufrieden wären und ob es ihnen auch an nichts darin fehle. Auch dankte er den andern Anwesenden für ihre Sorgfalt um ihn. Er hatte eine ziemlich ruhige Nacht; gegen halb 6 Uhr verlangte er ein wenig Bouillon; er seufzte noch einmal tief auf und schlief sanft ein.

In seinem Reiseportefeuille fand man ein Blatt, mit der Vorschrift über die Behandlung seiner Leiche. Es schloß mit den Worten: „Gottes Wille geschehe! Sein Name sei gelobt und gepriesen im Himmel und auf Erden! Amen! Die Leiche wurde seinem Wunsche gemäß nach Berlin gebracht, und dort in dem Familiengewölbe auf dem israelitischen Kirchhofe unter großartigen Feierlichkeiten beigesetzt. —

Die „Afrikanerin“ kam am 28. April 1865 in der großen Oper in Paris zur ersten Aufführung. —

Werfen wir einen umfassenden Blick auf die ganze Künstlerlaufbahn Meyerbeer's, so sondern sich leicht die drei Perioden derselben: die erste, wo er sich in den Formen des rein deutschen, schulgerechten Stil's versucht, dann die italienische, wo er das schwere Gepäck der Schule abwirft, sich die Rossini'sche Weise geschmeidig aneignet und endlich geräth er in der dritten, da die italienische Form sich überlebt hat, nicht auf eine Verschmelzung der italienischen und deutschen Art und Weise, sondern auf den Gedanken einer Verbindung beider Systeme, einer Verbindung der äußern Melodie des einen, mit der Harmonie und Instrumentirung und dem innerlichen Character des andern, auf ein Amalgama von Rossini und Weber in dem Rahmen der bestimmten und fest ausgeprägten Formen der französischen Oper. Meyerbeer gemahnt uns demnach wie ein Mosaik-Arbeiter, der von dem löblichen Vorsatz, etwas ganz Außerordentliches hervorzubringen, ausgehend, emsig und mühsam „nach berühmten Mustern“ Stift für Stift zusammen reiht, und so endlich ein Ganzes construirt, welches ein Kaleidoskop aller Farben und Formen, eine olla potrida aller Genüsse, kurz, Alles ist, nur nichts Individuelles. Er studirte den Geschmack und die verschiedenen Neigungen des Publikums und suchte unablässig nach Mitteln seiner Kunst, wodurch er alle befriedigen, allen Bildungsklassen gefallen, gleichsam in den Salons aller Etagen willkommen sein könnte. Wieder deutsch geworden in den Dingen, welche auf Menschen von tieferer musikalischer Bildung wirken, blieb er Italiener in allem Andern, das den Neigungen des großen Haufens schmeichelt. Ich sagte, er sei Franzose geworden, und er ist es vielleicht zu sehr geworden, wie in Italien zu sehr Italiener. Seine bewunderunswerthe Leichtigkeit in der Aneignung fremder Sprachen unterstützte ihn bei seinen Umwandlungen, und so leidet sein endlich fertiger Stil an den Extremen aller dieser Richtungen. Doch hat er auch viele Momente von wirklicher Eingebung, wo sein musikalischer Gedanke sich erhebt und seine Form sich reinigt; abgesehen davon, werden seine Werke immer das Mal ihres doppelten Ursprungs tragen; sein Name und seine Signatur bleiben doppelt. Rossini heißt Gioachino Rossini, Weber Karl Maria von Weber, Beethoven Ludwig van Beethoven, Mozart Wolfgang Amadäus Mozart; Meyerbeer heißt Giacomo Meyerbeer: der Vorname so italienisch, der Zuname so deutsch wie möglich.

Ein einheitliches, festes System darf man also in Meyerbeer's Kunst nicht suchen. Seine große Geschicklichkeit bestand darin, die Bewegung und die Richtung der Geister, ja, selbst die Mode nach den verschiedenen Zeiten und Ländern zu studiren und, wie der Steuermann die Richtung des Windes, zu beobachten. Er modelt seine künstlerischen Grundsätze nach jedem neuen Gesichtspunkte um und niemals hat er das Publikum und die verschiedenen Klassen im Publikum aus den Augen verloren. Du liebst deutsche Instrumentirung, malerisches Colorit? Da, das ist für dich! Du willst grell Phantastisches? Da hast du, was du wünschest! Dir gefallen italienische Rouladen und Läppereien? Da sind sie! Du vermissest die niedliche Coquetterie der komischen Oper? Du sollst sie haben! Das waren seine Gedanken beim Schreiben. Er hatte einen Willen, einen kräftigen Willen, der ihm Alles unterthan machte, der ihm ausschließlich die Herrschaft sicherte. Von solchem Künstler kann man also kein Werk verlangen, das von Anfang bis zu Ende ein Meisterwerk sei, wie Figaro's Hochzeit, die Zauberflöte, Don Juan, Barbier, Fidelio, Freischütz, Oberon. Ueberall fühlt man bei den Opern Meyerbeer's die Arbeit, eine geschickte, feine, zuweilen eine bewundernswürdige Arbeit, aber man findet nicht jenes schwer zu bezeichnende Etwas von Vollendung, welches die Werke unsterblich macht.

Meyerbeer arbeitete geistvoll und pikant und es muß anerkannt werden, daß seine Werke reich an originell erfundener, mit Feinheit und Grazie ausgeführter Melodik, an pikannter, scharf ausgeprägter, effectvoller Rhythmik und an einer gewählten, mustergiltigen Harmonik und Instrumentirung sind. Insbesondere glänzt die Instrumentation, unbestritten Meyerbeer's stärkste Seite, von neuen, überraschenden und reizenden Effecten und Tonfarbenmischungen, die zwar theilweise den Character geistvoll berechneter mosaikartiger Skizzen tragen, nicht selten aber des Meisters erstaunliche Herrschaft über das Orchester in großem Maaße bewundern lassen. Was den Gesang betrifft, der größtentheils einer zierlichen Filigranarbeit ähnlich, mit der virtuosesten Ornamentik ausgestattet ist, so theilen sich hier das ausgesuchteste Raffinement, die verführerischste Coquetterie, der eleganteste Geschmack. Bei aller Meinungsverschiedenheit, die sich seit den ersten Erfolgen Meyerbeer's geltend machte, ist doch in dieser Hinsicht das Urtheil einstimmig gewesen. Original kann man seine Musik aus bereits gesagten Gründen nicht nennen und doch erkennt man in seiner Musik, in Character, Ideengang, dramatischem Zuschnitt, Rhythmus, Modulation, Instrumentirung 2c., den Meyerbeer. Diese unbestreitbaren Vorzüge und Eigenschaften, sowie die allgemeinen Erfolge seiner Werke in der ganzen Welt berechtigen uns, Meyerbeer den größten musik-dramatischen Künstlern, die in der Geschichte erwähnt werden, zuzuzählen. —

Meyerbeer war Mitglied des Instituts von Frankreich, der königlich belgischen und der berliner Akademie der Künste, der meisten musikalischen Akademieen und Gesellschaften von Europa und war durch eine Menge von Orden ausgezeichnet worden.

Musikalisches aus Köln.

Das vierte Gürzenich-Concert am 6. d. Mts. darf mit Recht als ein Novitätenconcert bezeichnet werden; denn einmal befanden sich auf dem Programm drei mehr oder weniger neue, bei uns noch nicht aufgeführte Instrumental-Werke, dann aber auch waren die beiden auftretenden Solisten im Gürzenich neue Erscheinungen.

Unter den Novitätenwerken wurde den Orchestervariationen von Ernst Rudorff mit besonderem Interesse entgegen gesehen, schon deshalb, weil der Komponist sein Werk persönlich vorführte. Rudorff war bekanntlich in früheren Jahren in unserer Stadt als Lehrer am Conservatorium und Leiter des Bach-Vereins mit Erfolg thätig; jetzt lebt er in Berlin als Lehrer an der Königl. Hochschule für Musik und als Dirigent des bekannten Stern'schen Gesangvereins, (in welcher Stellung Stockhausen und Max Bruch seine Vorgänger waren). Schon durch frühere Werke hat Rudorff bewiesen, daß er ein tüchtiger Musiker, ein solider Contrapunktiker ist; er bekundet dies wiederum in dem genannten neuen Werke. Diese Variationen, welchen ein einfaches, volksliederartiges Thema zu Grunde liegt, zeigen bedeutende, Achtung gebietende Geschicklichkeit in der thematischen Arbeit und weisen in harmonischer und rhythmischer Beziehung höchst interessante Momente auf — die zweite Hälfte enthält sogar vieles Schöne — aber der Componist vermag es nicht, den Zuhörer, an dessen Ohr natürlich, zumal beim erstmaligen hören, viele Feinheiten der „Mache“ unbemerkt vorübergehen, bis zur letzten Variation zu fesseln. Ein Hauptfehler des Rudorff'schen Werkes außer der unmotivirten Länge, ist unserer Ansicht nach entschieden der, daß in seiner ersten Hälfte sämmtliche Variationen in D-moll, in der zweiten in D-dur zusammengestellt sind; ein mehrfacher Wechsel der beiden Tongeschlechter würde dem Werke einerseits viel Monotonie genommen, andererseits dagegen ihm fesselndere Farbenwirkungen verliehen haben. Wie schon bemerkt, ist die Dur-Hälfte die bessere, schönere; leider aber ist der Zuhörer bereits durch die Monotonie der Moll-Variationen ermüdet, wenn die erste (etwas Schumann'sch gefärbte, schönklingende) Dur-Variation erscheint. Die Instrumentation ist recht geschickt — wenn auch durchweg, wir möchten sagen, etwas akademisch gehalten.

Dem Orchester bietet das Rudorff'sche Werk große Schwierigkeiten, zumal in rhythmischer Beziehung; auch verlangt der in Folge der Kürze der einzelnen Variationen sehr häufig eintretende Tempowechsel die vollste Aufmerksamkeit der Spieler. Wenn die Wiedergabe seitens unserer Instrumentalisten auch hier und da nicht gerade eine vollendet präcise war, so verdient sie doch mit Rücksicht auf die kurze zum Studium des Werkes gegebene Zeit eine gute genannt zu werden.

Geradezu vollendet aber war die Produktion der Bizet'schen Orchester-Suite: L'Arlésienne. Wie uns das Programm belehrt, ist diese Suite eine Zusammenstellung verschiedener charakteristischer Stücke, welche Georges Bizet, der durch die Oper Carmen so rasch bekannt gewordene, leider schon 1875 verstorbene französische Tondichter, zu Daudet's Drama L'Arlésienne componirt hat. Es ist höchst interessante Musik, voll von echt französischem Esprit. Wie temperamentvoll ist nicht gleich der Eingang des Prélude's, ein keck und übermüthig dahinschreitendes Unisono der Streichinstrumente (ohne Bässe) und Holzbläser! Ein tief empfundenes, herrliches Stimmungsbild mit feiner Stimmführung und von zauberischer Klangwirkung ist das meist pianissimo gehaltene Adagietto, übrigens ein Stück echt deutscher Romantik, welches füglich die Ueberschrift „Träumerei“ oder „Mondnacht“ tragen könnte. Interessant wieder ist die letzte, Carillon bezeichnete Nummer, deren Hauptsatz über einem stehenden kurzen Motive (a f g, a f g etc.) der Hörner und Harfe aufgebaut ist.

Von der dritten Novität des Abends, dem Violinconcert von Arnold Krug — vor einigen Jahren Meyerbeer-Stipendiat und jetzt in Hamburg lebend — können wir nur constatiren, daß es eine gedankenarme, phrasenhafte Composition ist, deren Motive alle mehr oder weniger unbedeutend sind und deren Durcharbeitung nur das Epitheton dürftig beanspruchen kann. Herr Tivadar Nachèz aus Pest spielte den Solopart mit, wenn auch nicht besonders großem, so doch schönem und in der Cantilene recht einschmeichelndem Tone und mit unleugbarem Geschick, jedoch fast durchweg ohne jede innere Wärme und stellenweise sogar nicht ohne bedeutende Intonationsschwankungen.

In günstigerem Lichte zeigte sich Herr Nachèz — übrigens ein Schüler Joachim's — in den von ihm selbst mit Orchester bearbeiteten Zigeunerweisen; er bekundete hier, daß er auf dem Gebiete modernen technischen Geigenraffinements vollständig zu Hause ist; auch war die Intonation hier tadellos. Das Publikum schien sich bei den eigenartigen Zigeunerweisen und den darin vorgeführten Kunststücken sehr zu amusiren und veranlaßte Herrn Nachèz sogar zu einem da capo.

Zu den vocalen Leistungen des Abends übergehend, bitten wir vor Allem die Solistin, Fräulein Louise Knispel, Concertsängerin aus Darmstadt, um Entschuldigung, daß wir sie erst jetzt nennen — das Beste kommt ja immer zuletzt. Die junge Dame hatte sich mit Recht eines ganzen und vollen Erfolges zu erfreuen. Ein in allen Lagen außerordentlich sympathischer Sopran, stets reine Intonation, deutliche Aussprache und vor Allem echt musikalisches Denken und Empfinden, das sind die Vorzüge, die man Fräulein Knispel nachrühmen muß. — Vorzüge, welche zusammengenommen uns berechtigen, die Leistungen der Künstlerin als durchaus treffliche zu bezeichnen. Ganz besonders zu Dank sang uns Fräul. Knispel die Spohr'sche Arie aus „Faust“ und das Solo der Mendelssohn'schen Hymne, deren letzten Theil: „O, könnt' ich fliegen wie Tauben dahin“ sie zu schönster Geltung brachte.

Der allseitige Beifall veranlaßte Fräul. Knispel zu einer Zugabe: Hiller's „Mein Herz ist im Hochland.“

Die erwähnte Hymne von Mendelssohn ist ursprünglich für Solo, Chor und Piano geschrieben; Herrn Dr. Hiller gebührt Dank dafür, daß er den Klavierpart in Mendelssohn'schem Geiste trefflich instrumentirt und so das schöne, stimmungsvolle Werk für den Gürzenich zugänglich gemacht hat. Die Aufführung desselben brachte dem Publikum einen ungetrübten Genuß und gebührt dafür auch dem Chore ein großer Theil der Anerkennung — er sang mit seltener Zartheit.

Wir haben schließlich noch zu erwähnen, daß das Concert mit einer befriedigenden Wiedergabe der noch etwas rückwärts schauenden Prometheus-Ouvertüre Beethoven's eingeleitet wurde. —

— Vorige Woche hat der Concertmeister am hiesigen Stadttheater Herr Hérold Gelegenheit genommen, sich in einer in der Wolkenburg stattgehabten Soirée in die hiesigen musikalischen Kreise einzuführen. Es ist ihm dies durch den Vortrag zweier Sätze aus dem Mendelssohn'schen Violinconcerte und der Polonaise von Vieuxtemps mit Glück gelungen. Sein Ton ist warm und edel, seine Technik sehr respectabel und insbesondere verräth die Bogenführung und eine beneidenswerthe Lockerheit des Handgelenks die Eleganz der französischen Schule. Ein besseres Instrument hätte seine Leistungen wesentlich gehoben. Mitwirkend waren die Herren Kwast, Japha und Grüters vom hiesigen Conservatorium, sowie Fräulein Ottiker vom hiesigen Stadttheater, deren Liedervorträge ungemeine Sympathie errangen. —

— Das Programm des zweiten Musik-Abends im Conservatorium am 1. d. Mts. war sehr mannigfaltig. Außer einer Suite serieuse von Hiller enthielt der instrumentale Theil Compositionen von Liszt, Chopin, Mendelssohn &c. Von Vokalsachen gefielen insbesondere 3 Frauenchöre von S. de Lange; ferner führten sich zwei junge Gesangs-Debutanten: die Herren Schumacher und Lorent, sowie Herr Litter recht vortheilhaft ein, und auch Fräulein Häbermann darf in ihrem heutigen Erfolge einen Sporn finden, auf der betretenen Bahn muthig und ausdauernd fortzuschreiten. Die junge Dame sang eine in unsern rheinischen Concertsälen wenig bekannte Concert-Arie von Wüllner. —

Aus dem Künstlerleben.

— Der Baritonist Theodor Reichmann wird einer an ihn ergangenen sehr schmeichelhaften Aufforderung Folge leistend, in der Zeit vom 1. bis 21. März k. J. in der kaiserl. Petersburger Hofoper als Hans Sachs, Telramund und Wolfram gastiren.

— Dem Hofkapellmeister Felix Mottl in Carlsruhe ist von S. M. dem Könige von Schweden das Ritterkreuz des Wasa-Ordens verliehen worden.

— Jos. Joachim wird, wie verlautet, im April 1882 zweimal bei Pasdeloup in Paris spielen.

— Baden-Baden. Dem landgräflich hessischen Hofpianisten W. C. Rübner hier hat der Großherzog von Baden die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, begleitet von einem sehr schmeichelhaften Handschreiben, verliehen.

— Hofcapellmeister Paur in Carlsruhe hat sich mit der jungen renommirten Klavierspielerin Fräulein Marie Burger verlobt.

— David Popper, der berühmte Violoncell-Virtuose, hat gelegentlich eines Hofconcertes in Schwerin vom Großherzog das Ritterkreuz des Ordens der „wendischen Krone“ erhalten, eine höchst seltene Auszeichnung, welche unseres Wissens bisher von Instrumental-Virtuosen nur noch Sarasate zu Theil wurde.

— Man berichtet aus Braunschweig, daß Franz Abt, der Dirigent der herzoglichen Hofoper so leidend sei, daß er beabsichtige, in den Ruhestand zu treten. Ein längerer Urlaub, den Abt zur Kräftigung seiner Gesundheit in diesem Jahre erhalten hatte, brachte nur eine vorübergehende Besserung. Der bekannte Liedercomponist soll mit dem Plane umgehen, sein Grundstück in Braunschweig zu verkaufen und nach Wiesbaden überzusiedeln.

— Wie aus Paris gemeldet wird, beabsichtigt Charles Gounod in nächster Zeit nach Egypten zu reisen und in Kairo die Aufführung seiner Werke persönlich zu leiten.

— Die königlich bayerische Kammersängerin Frau Mathilde Weckerlin wird im April nächsten Jahres im Hofoperntheater in Wien als Donna Anna im „Don Juan“ ein Gastspiel eröffnen.

Oper und Concerte.

— Der bisher nur als Liedercomponist bekannt gewordene Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., Hermann Zumpe, hat vor kurzem eine romantisch-komische Oper, „Anahna“, vollendet, welche bereits am 17. Dez. d. J. im Viktoriatheater zu Berlin mit Fräulein Meyerhoff in der Titelrolle zur erstmaligen Aufführung kommen soll. Die Oper soll sich — ein seltner Fall! — eines vorzüglichen Libretto's rühmen können. Die Handlung spielt am Hofe eines indischen Fürsten.

— Aus Hamburg wird berichtet: In höchst sorgfältiger Besetzung und Inscenirung sind dieser Tage die Hauptwerke Carl Maria von Webers in einem Cyclus an unserem Stadttheater zur Aufführung gebracht worden, und war sowohl der künstlerische wie der materielle Erfolg dieser Aufführung ein außerordentlich günstiger.

— Die Operette „Der lustige Krieg“ wird im Laufe des nächsten Herbstes auch in Paris, an einer der namhaftesten dortigen Operettenbühnen, unter persönlicher Leitung des Componisten Johann Strauß in Scene gehen. Die Unterhandlungen sind durch Pariser Agenten direct mit Johann Strauß eingeleitet worden, und zwar bewarben sich mehrere Pariser Bühnen um die Operette.

— In Hannover hat man Lortzing's „Wildschütz“ wieder auf das Repertoir gesetzt. Am Hofoperntheater in Wien ist desselben Componisten „Undine“ zum erstenmale in Scene gegangen und fand eine besonders beifällige Aufnahme seitens des zahlreich versammelten Publikums. In diesen nun schon halbvergessenen Opern des unglücklichen Componisten steckt eben ein Fonds von harmloser Liebenswürdigkeit und scenischer Wirkung in Text und Musik, die auch nur annähernd zu erzielen viele so prätentiös auftretende Musiker unserer Tage keineswegs in der Lage sind. Wie aber hatte der Schöpfer dieser wirksamen Opern Zeit seines Lebens mit Widerwärtigkeiten, ja empfindlichen Nahrungssorgen zu kämpfen! (In unserer 1. Januar-Nummer bringen wir Biographie und Portrait Lortzing's.)

Vermischtes.

— Trotz aller sich der Ausführung dieses Unternehmens entgegenstellenden Hindernisse, scheint nunmehr die Aufführung Wagner'scher Opern in Paris, und zwar bereits im Februar des nächsten Jahres gesichert zu sein. Herr Scaria vom Wiener Hofopern-Theater ist auf telegraphischem Wege eingeladen worden, bei der Aufführung des „Lohengrin“ mitzuwirken, und hat, nachdem er von der Generalintendanz einen Urlaub zugesagt erhielt sich entschlossen, der Einladung Folge zu leisten.

— Düsseldorf. Es hat sich hier in jüngster Zeit ein Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen gebildet, dessen Zweck in folgenden Punkten ausgesprochen ist: 1. Gründung einer Kranken- event. Pensions-Kasse. 2. Anbahnung eines Unterrichts-Nachweisungsbureau's, um unwürdiger, den Stand der Lehrerschaft schädigender Concurrenz die Spitze zu bieten. 3. Begründung regelmäßiger Zusammenkünfte zum Zwecke geselliger und künstlerischer Anregung unter den Vereinsmitgliedern.

— In einer internationalen Concurrenz, die der St. Petersburger „Verein der Kammermusik“ für die beste Schrift über die Entwickelung der Kammermusik ausgeschrieben hatte, ist der Preis Herrn Professor Ludwig Nohl in Heidelberg zugefallen.

— In Rostock ist zum 1. Januar dem gesammten Opernpersonal gekündigt worden, weil die finanzielle Lage des Theaters die Pflege des Schauspiels und der Oper nicht mehr gestattet.

— Die zahlreichen Verehrer Franz Liszt's machen wir hiermit auf ein soeben erschienenes Portrait-Relief des Altmeisters aufmerksam. Das Modell entstammt dem Atelier des Bildhauers F. Geiger in München, der — ein Schüler Schwanthalers — außer dem Mozart-Denkmal in der Burgstraße in München, noch manche andere Kunstwerke geschaffen. Das Relief zeichnet sich durch treue Naturwahrheit aus und besticht insbesondere durch die kecke Manier der Ausführung. Bei der Größe desselben — 45 Cent. Durchmesser — ist der Preis von Mk. 10 – in Gyps, und Mk. 16 — in Stearinmasse ein sehr civiler. Auch Richard Wagner, zu Liszt genau als Pendant passend, ist in den jüngsten Tagen fertig geworden. Beide sind von dem Verleger Jos. Seiling in Regensburg zu beziehen.

— Man schreibt uns aus Breslau, 4. Dezember: Der hiesige Tonkünstlerverein hat für diesen Winter eine überaus dankbare und originelle Arbeit in Angriff genommen, deren Tendenz ganz fraglos auch in weiteren Kreisen das lebhafteste Interesse erwecken dürfte. Es handelt sich nämlich darum, in einem Cyclus musikalischer Soiréen (vorläufig ist deren Zahl auf ein halbes Dutzend normirt) die Entwicklung der deutschen Hausmusik im Gesange, Violin, Clavier- und Orgelspiele innerhalb der letzten vier Jahrhunderte ad aures zu demonstriren. Das große musikalische Productions-Gebiet, daß hiebei in Frage kommt, birgt in der That manchen Schatz, der selbst dem Musikkenner völlig unbekannt ist, und es war daher der große Erfolg, welchen die erste Soirée hierorts errungen, von vornherein ein gesicherter.

— Die Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung in Berlin hat dem Musiklehrer Philipp Wolfrum am Seminar zu Bamberg für eine, Herrn Dr. Hans von Bülow gewidmete „tragische Ouverture“ einen Preis von 400 Mark zugesprochen.

— Einen Seufzer über deutsches Bühnenwesen entnehmen wir Paul Heyse's „Neuem Münchener Dichterbuch“:

Auf unseren Bühnen hat Ungeschmack
Die holde Muse vertrieben.
Sie spielen auf dem Dudelsack,
Was für die Flöte geschrieben.

— Paris, 27. November. Gestern fand das erste deutsche Fest der Wintersaison statt. Der hiesige Quartett-Verein feierte in den prachtvollen Sälen des Hotel Continental sein viertes Stiftungsfest. Gegen 10 Uhr hatte sich in dem Hauptfestsaal eine glänzende Versammlung, über 500 Personen, darunter ein Kranz reizender Frauen und junger Mädchen, eingefunden. Unter den Anwesenden bemerkte man den deutschen Botschafter Fürsten Hohenlohe, den österreichischen Botschafter Grafen Beust, fast alle Mitglieder der deutschen Botschaft, wie Baron Thielemann, den Obersten v. Bülow, den Major v. Gentzkow u. s. w., sowie viele augenblicklich hier weilende Deutsche von Auszeichnung. Das Concert, mit welchem die Feier begann, war jedenfalls das gelungenste, welches der Quartett-Verein bis jetzt gegeben. Seine ausführenden Mitglieder trugen ihre Lieder mit großer Bravour vor. Im Concert wirkten noch mit: die Opernsängerin Scharwenka, der Violinist Waldemar Meyer und der königl. niederländische Hofpianist Louis Köhnen. Gegen ½12 Uhr war das Concert zu Ende, worauf der Ball mit einer Polonaise begann, in welcher auch die Gräfin v. K., eine der gefeiertsten Schönheiten von Paris, figurirte. Um 2 Uhr begann das Souper, dem ungefähr 400 Personen anwohnten und bei dem der Champagner in Strömen floß.

— Eine recht bezeichnende Anekdote erzählt man sich von Sarah Bernhardt. Derselben überreichte Jemand während ihres wiener Aufenthalts ein Album, das schon viele Inschriften enthielt, und bat sie, eine Zeile hineinzuschreiben. Ohne sich einen Augenblick zu besinnen, drehte sie das Buch um, so daß die letzte Seite die erste wurde, und schrieb auf diese die Worte: „J'aime à être la première. Sara Bernhardt.“

— Die Loreleysage wird von Charles Gounod in seiner nächsten Oper behandelt werden. „Loreley ou la Fée du Rhin“ ist der Titel des Werkes, über dessen Vollendung freilich noch Jahr und Tag vergehen werden. Es bleibt abzuwarten, ob der französische Componist die „wundersame, gewaltige Melodei“ dazu finden wird.

— Für das nächste niederrheinische Musikfest in Aachen ist die Dirigentenwahl mit Einstimmigkeit auf Herrn Hof-Kapellmeister Professor Dr. Wüllner in Dresden gefallen.

— Das Preisausschreiben der Deutschen Zeitung in Wien, betreffend eine Hymne für das deutsche Volk in Oesterreich, hat 378 Arbeiten im Gefolge gehabt, darunter 142 von Componisten außerhalb der österreichischen Reichslande.

— Hamburg. In unseren Theaterverhältnissen bereitet sich eine tiefgreifende Veränderung vor. Director Pollini, der Leiter des hiesigen und des altonaer Stadttheaters, steht mit Director Maurice wegen Erwerbung des Thalia-Theaters in Verhandlungen, die, wie aus authentischer Quelle verlautet, ihrem Abschlusse nahe sind. Das Thalia-Theater soll ganz in derselben Weise fortgeführt werden wie bisher, nur würde die Operette mit in das Repertoir desselben aufgenommen werden. Nach anderen Mittheilungen soll das Thalia-Theater mit 2 Millionen Mark Kapital eventuell in ein Aktien-Unternehmen umgewandelt werden, wenn es Pollini gelingt, bis zum Ende dieses Jahres die volle Zeichnung nachzuweisen.

— Eine neue G-moll-Sinfonie von Anton Rubinstein, die übereinstimmend als ein sehr bedeutendes Werk bezeichnet wird, ist u. a. in Mannheim und Breslau mit außerordentlichem Erfolge zu Gehör gebracht worden.

— Die Nachricht, daß Dr. Hans v. Bülow seine Entlassung als Intendant der Meininger Hofkapelle genommen habe, wird von der „Weim. Ztg.“ für unbegründet erklärt.

— Ein furchtbares Unglück hat Wien betroffen: sein schönes, prachtvolles, erst vor wenigen Jahren erbautes Ringtheater ist Donnerstag Abends den 8. ds. Mts. in Folge einer Gasexplosion ein Raub der Flammen geworden. Mehrere Hundert Personen sind verunglückt.

Die bis jetzt als Gratis-Beilagen zur Neuen Musik-Zeitung erschienenen Lieferungen des Conversations-Lexikons der Musik — A bis Flageolet — welche den ersten Band bilden, stehen neu eintretenden Abonnenten zu Mk. 1.— zu Diensten.

Wegen Raummangel mußte der „Briefkasten“ für nächste Nummer zurückgelegt werden.

Verlag von Gebrüder Hug in Zürich.

☞ Neu! ☜

Carl Attenhofer,

Liederbuch für Männerchor.

100 Original-Compositionen und Arrangements

von

André, Carl Attenhofer, W. Baumgartner, V. E. Becker, L. v. Beethoven, Agathon Billeter, Ernst Herzog zu Sachsen, Eugen Drobisch, Joh. Gelbke, Rich. Heuberger, Rob. v. Hornstein, Eusebius Käslin, Bernhard Klein, Ed. Kremser, C. Kreutzer, Franz Leu, Antonio Lotti, G. A. Lortzing, Menegali, F. Mendelssohn-Bartholdy, Ed. Mertke, Carl Munzinger, G. Nägeli, Th. Podbertsky, Gottf. Preyer, Carl Reineke, Vincenzo Ruffo, C. Jul. Schmid, Franz Schubert, Wilh. Speidel, J. G. E. Stehle, M. Storch, Wilh. Sturm, W. Tschirch, Abbé G. J. Vogler, C. M. v. Weber, Gustav Weber.

☞ ***Die in der Sammlung enthaltenen Lieder sind mit wenigen Ausnahmen in keiner andern Liedersammlung enthalten.***

☞ Die Auswahl der Lieder ist derart, dass dieselben **grösstentheils auch von kleineren Vereinen gesungen werden können.**

Parthiepreis:			
	brochirt	Fr. 1. 75	M. 1.40
	Halbleinwand, geb.	„ 2. –	„ 1.60
	Ganzleinwand (weich) geb.	„ 2. 40	„ 1.95

Bei Durchsicht des **Liederbuches für Männerchor** von **C. Attenhofer** drängt sich dem Kenner die Gediegenheit der Sammlung, welche neben dem weltlichen auch das geistliche Lied umfasst, sofort auf. Den classischen Vertretern des Männergesanges wie Nägeli, Kreutzer, Mendelssohn u. s. w. ist, neben so mancher modernen Perle, welche die Sammlung enthält, ebenfalls Rechnung getragen, so dass das handliche Büchlein, welches 100 meist leichte Compositionen für Männerchor enthält, allen Vereinen auf das Wärmste empfohlen zu werden verdient.

Stuttgart, September 1881.

Prof. W. Speidel.

Das **„Liederbuch für Männerchor von C. Attenhofer“** gehört nach meiner Meinung sicher zu den allerbesten Sammelwerken dieser Art. Anerkannte Liederperlen aus classischer und neuerer Zeit neben zahlreichen neuesten Originalcompositionen bietend, beweist diese Sammlung einerseits den guten Geschmack des Herausgebers, wie anderseits die genaueste Kenntniss des Männersangwesens, welchem der überall bekannte und beliebte Componist ja seit Langem in vorzüglicher Weise dient. „Möglichst viel Gutes und Neues und keinen Ballast“ — das dürfte in kurzen Worten das Signalement des trefflichen Buches sein.

St. Gallen. J. G. E. Stehle.

Der Werth der vorliegenden Sammlung scheint mir vor Allem in dem ernsteren Sinne zu liegen, mit welchem dieselbe angelegt wurde; sie enthält eine Reihe von älteren geistlichen und weltlichen Liedern, welche zu den Zierden der Männergesangsliteratur gehören und von manchen der neueren darin enthaltenen kann man voraussagen, dass diese eine Zukunft vor sich haben.

Es ist der besseren Musik — und dies ist bei der Qualität der meisten neu erscheinenden Männerchorwerke sehr schwer — ein Feld eingeräumt, das Nichtsnutzige ist ausgeschlossen worden. **Attenhofer's** eigene Beiträge, sowie seine Auswahl, kennzeichnen ihn als tüchtigen, geschmackvollen Künstler.

München, October 1881.

Richard Heuberger.

Die Lieder-Sammlung von **C. Attenhofer** vereinigt auf's Beste ältere Compositionen von berühmten Meistern mit gediegenen, theilweise eigens für die Sammlung verfassten Originalcompositionen oder Arrangements aus neuerer und neuster Zeit, und ist deshalb, sowie auch wegen ihrer, alles Unedle ausschliessenden Tendenz den Männergesangvereinen angelegentlich zu empfehlen.

Osnabrück, September 1881.

½ Eugen Drobisch.

Bitte Ihre Aufmerksamkeit für ein Schulwerk, welches die Eigenthümlichkeiten Mendelssohn's und Chopin's als Klavierspieler durch viele Beispiele aus deren Werken **praktisch** lehrt und gleichsam die **erste** Methode dieser modernen Technik ist.

FERD. FRIEDRICH (Op. 300) Praktische Klavierschule.

Abtheilung I.	
Vorschule	2,— M.
Abtheilung II.	
Elementarklasse	2,25 M.
Abtheilung III.	
Mittelklasse	2,50 M.
Abtheilung I./III.	
Complet (*Volksausgabe*)	3,— M.

Die Herren Musiklehrer und Lehrerinnen, welche die von den Pädagogen so sehr gerühmte **prakt. Klavierschule,** nach Grundsätzen von **Mendelssohn** und **Chopin,** von **Ferd. Friedrich (Op. 300)** einführen wollen, erhalten geg. Eins. von 3 M. (in Briefm.) 1 compl. Exemplar des Werkes, (auch vorher zur Ansicht). Aufträge auch durch jede Buch- u. Musik-Handlung.

Carl Simon,
BERLIN W., Friedrichstr. 58.

Edmund Kretschmer, (Compon. der „Folkunger“ und „Heinrich der Löwe“) schreibt: Die Klavierschule von Ferd. Friedrich (Op. 300) nach Grundsätzen von Mendelssohn und Chopin ist ein durchaus praktisches Werk, welches jedem mit Ernst studirenden Schüler empfohlen werden kann und sich namentlich durch Klarheit, ausgezeichnete Methode und geschickte Anordnung des reichhaltigen Stoffes gewiss viele Anhänger erwerben wird.

Dresden, den 7. October 1881.

EDMUND KRETSCHMER, kgl. Hoforganist.

Neu erschien: **Concert-Album für Streich-Musik** enth. 1 gr. Fest-Marsch, 1 Ouverture, 1 Barcarolle, 1 Idylle und 1 Concert-Polka. Sämmtliche Sachen vorsichtig gewählt und ansprechend.
Preis 2 Mark netto.

Richard Ackermann, Potschappel-Dresden

Passendstes

Weihnachts-Geschenk

Weihnachts-Album
in Tönen und Worten.

Eine Festgabe für Gross und Klein.

Musik für Pianoforte zu 2 Händen von **Carl Machts,** Dichtung von **Ida Brüll.**

Inhalt: Weihnachtsglocken — Gesang der Hirten — Zug der Weisen aus dem Morgenlande — Der Weihnachtsmann — Reiche Bescheerung — Weihnachtslied.

In eleg. Geschenkband Preis 4 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- oder Musik-Handlung sowie gegen Einsendung des Betrages direkt und franko von der Verlagshandlung

Louis Oertel, Hannover.

Eleg. Festgeschenke für Damen!

Ausgewählte Lieder

von

Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann, Chopin, R. Franz, Jensen, Taubert, Reinecke, Brahms

mit

Illustrationen von Berliner, Düsseldorfer und Münchner Künstlern.

82 Seiten eleg. Notendruck (Röder) und ***17 Illustrationen.***

Intarsia-Einband. Preis 16 M. ord.

Urtheil der Signale Nr. 1: »Auge und Herz, Gemüth und Seele findet in diesem auserlesenen Prachtwerk, welches als eine Festgabe zu jeder Zeit empfohlen werden kann, gleiche Anregung und Nahrung.«

Prof. Stern, der Director des Conservatoriums, schreibt dem Verleger: »Ihr schön ausgestattetes Werk mit der vortrefflichen **Auswahl von Liedern** werde ich in meinen Kreisen aufs Beste empfehlen.«

Verlag von
EDWIN SCHLOEMP in LEIPZIG.

Für den Weihnachtstisch!

Edition Schuberth

Soeben erschien und ist durch alle Musikalien- und Buch-Handlungen zu beziehen:

Josef Loew, op. 426

Musik zu Goethe's Reinecke Fuchs

für Pianoforte zu 4 Händen

nebst 6 Original-Illustrationen berühmter Münchener Künstler.

Inhalt: Nr. 1. Vorspiel. Nr. 2. Einzug der Gäste. Nr. 3. Madame Kratzefuss-Leichenzug. Nr. 4. Hofballfest. Nr. 5. Onkel Braun's Stromfahrt. Nr. 6. Zweikampf und Sieger-Heimfahrt. (Editions-Nummer 87.)

Preis 5 Mark.

Leipzig, December 1881. **J. Schuberth & Co.**

12 Weihnachts-Lieder

mit lat. und deutschen Texten
aus dem
Nachlasse des um die Kirchen-Musik hochverdienten Herrn

Michael Toepler

weiland Königl. Musikdirektor
und erster Seminarlehrer in Brühl
herausgegeben von ***W. Toepler***
Organist in Straeln, Rheinpreussen.
(Eleg. brosch.) Partienpreis 60 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

☞ Hierzu 3 Beilagen. ☜

Konradin Kreutzer's letztes Lied.

Allegretto

Flauto e Clar.

Aubeldruck-Anst. v. C. F. Kaiser, Lindenhöhe b/ Cöln.

„Der Besitzer der Original-Handschrift dieser letzten Composition Kreutzer's stellt dieselbe einem Autographen-Liebhaber für 100 Mark **zum Besten der Wittwe Kreutzer's** zur Verfügung. Die Redaction der Neuen Musikzeitung ist erbötig, den eingehenden Betrag in Empfang zu nehmen, der Frau Wwe. Kreutzer zu übersenden und deren Quittung in diesem Blatte zu veröffentlichen."

Konradin Kreutzer.

Sein letztes Lied und seine letzte Stunde

von

Ernst Pasqué.

— · ·

Wandre! wandre! wandre! Dieser Fluch der auf dem Juden von Jerusalem ruht, ihn rast- und ruhelos durch die Welt und die Jahrhunderte treibt, scheint auch zum Theil auf die Angehörigen der Bühne übergegangen zu sein. Wie wenige von ihnen giebt es, die, ein fürstliches Decret, oder einen lebenslänglichen Kontract in der Tasche, nach mehr oder minder langer Wanderung ruhig an einem Orte weilen, sich also eine neue Heimath gründen können! Die Uebrigen müssen wandern, wandern — wandern! rastlos und ohne Ziel, bis an's Ende, das oftmals gleich dunkle Nacht umhüllt, wie sonnig der Anfang gewesen — wenn es nicht gar ein Ende mit Schrecken ist. Solchem Wanderfluch war auch der Sänger der lieblichen, echt deutschen Lieder und Chöre, Konradin Kreutzer verfallen, und seine Folgen mußte er tragen bis an's Ende. Nach einer langen Wanderung von über 20 Jahren, die ihn fast durch ganz Deutschland führte, mit längeren Ruhepausen als Kapellmeister an verschiedenen Höfen und Hoftheatern, immerfort fröhlich seine bald anmuthig, sinnig und heiter, dann wieder gemüthstief und ernst erklingenden Lieder singend, gelang es ihm endlich die schönste Stellung eines Kapellmeisters in Deutschland, am kaiserlichen Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthor zu Wien sich zu erringen. Mit einer kurzen Unterbrechung weilte und wirkte er dort etwa zwölf Jahre und schuf während dieser Zeit eine große Menge Opern, Lieder und Quartette. Dann ging ihm die sichere, einträgliche und ehrenvolle Anstellung wieder verloren — wenn durch eigene Schuld, wie man sagt, so hat er lange und wohl auch allzuschwer dafür gebüßt. Er wurde nun Kapellmeister an einem zweiten Theater Wiens, an dem der „Josephstadt," und noch einmal lächelte ihm voll das Glück. Es war in dem Jahr wo er seine Oper „Das Nachtlager in Granada" und die Musik zu Raimunds „Verschwender", seine besten Werke für die Bühne schrieb. „Es war mein Glücksjahr," sagte er oft zu mir, mit einem freudigen Aufleuchten seines Auges, um dann recht wehmüthig hinzuzusetzen, „kein zweites habe ich mehr erlebt — und werde wohl auch keines mehr erleben." Es war so und sollte er auch leider für die Folge Recht haben. Kreutzer schied von Wien und zog nach Köln; es war im Frühjahr 1840. Mit beflaggtem, blumengeschmücktem Dampfboot, auf dem sich der Flor der kölnischen Damen, die Elite der dortigen Gesellschaft befand, wurde der Komponist des Nachtlagers, der nunmehrige städtische Kapellmeister eingeholt — um nach kaum drei Jahren wieder dem Fluch des Wanderns zu verfallen. Im Januar 1843 zog er nach Paris, wohin ein heller, doch leider trügerischer Hoffnungsschimmer ihn gelockt hatte. Dort trat ich Kreutzer, den ich im Herbst vorher in Köln kennen gelernt hatte, näher. Ich machte während diesem und dem folgenden Winter alle seine Irrfahrten mit zu den Directoren, Operntextdichtern und Sängern, um eine neue Oper, einen Auftrag zu einer solchen zu erhalten, oder um die Aufführung des Nachtlagers in der italienischen Oper zu betreiben; ich unterhandelte mit Verlegern über den Verkauf von französischen Romanzen die Kreutzer, obgleich er der französischen Sprache nicht ganz mächtig war, mit einer Leichtigkeit und Singegeläufigkeit komponirte, wie der beste Franzose. Alles war vergebens, Zeuge dessen sind, außer brieflichen Aeußerungen Kreutzers, noch einige dieser, von den französischen Verlegern verschmähter Romanzen in der Handschrift des Meisters, die er mir zum Andenken an unsere pariser Wanderungen schenkte und die sich noch heute in meinem Besitz befinden. — Er war es der den Gesangschüler des Pariser Conservatorium, der sich der französischen Bühne widmen wollte, wieder in die deutsche Heimath zog, und im Mai 1844 debutirte ich in Mainz, unter seiner Leitung in seinem Nachtlager. Mit einer wahren väterlichen Liebe hatte Kreutzer sich meiner angenommen und von nun an blieb ich in immerwährendem persönlichen und brieflichen Verkehr mit ihm. Eine große Anzahl Briefe von ihm liegen mir vor, die meistens von seinen Opern, seiner Sehnsucht nach einer abermaligen festen Stellung reden, sodann noch die bestgemeinten Rathschläge für den jungen Sänger enthielten. Ich vergalt ihm diese Freundschaft und herzliche Theilnahme wo und wie ich nur konnte und hatte im Laufe der Zeit auch die Freude durch meine Mitbemühungen drei seiner Opern auf die Darmstädter Hofbühne zu bringen. Es waren: 1845, am 20. April, die umgearbeitete Oper „Fridolin oder der Gang nach dem Eisenhammer;" 1846, 27. Mai, „des Sängers Fluch," dramatische Scene, nach Uhlands Ballade, zu der ich ihm den Text geliefert und 1851, 16. Nov. die nachgelassene Oper „Aurelia," welche Werke an den bezeichneten Daten überhaupt ihre erste Aufführung erlebten. Mein eifriges Streben ihm zu dienen, meine aufrichtige Zuneigung und meinen herzlichen Antheil an seinem Schicksal, erkannte er gerne an, und darf ich wohl eine darauf bezügliche Stelle eines seiner Briefe anführen — auch stolz darauf sein. Im October 1847 reiste Kreutzer nach Hamburg zur ersten Aufführung seiner Oper „die Hochländerin," und besuchte er mich in Leipzig wo ich damals als Sänger wirkte. Ich that mein Möglichstes ihm den Aufenthalt angenehm und nutzbringend zu machen und von Hamburg aus schreibt er mir u. A. auch darüber: „Viel Freude, lieber Pasqué, haben Sie mir mit ihrem freundlichen Empfang und eifrigen Bemühen mir Ihre Freundschaft und Dankbarkeit zu zeigen, gemacht. Das ist so etwas Seltenes, und Sie sind in meinem ganzen langen Leben der Einzige, der mir das Wenige was ich für ihn that und thun konnte, so herzlich lohnt. Darum habe ich Sie auch recht aufrichtig lieb und wünsche, daß es Ihnen immer recht gut gehen möge."

Nach dem Kölner Engagement hat Kreutzer keine feste Stellung als Kapellmeister mehr gefunden. Die Angabe in den meisten seiner Biographien, daß er 1846 in Wien an Nicolai's Stelle (Hoftheater) getreten, ist eine irrige. Er erstrebte diese Nachfolgerschaft wohl, doch erlangte er sie nicht. Am 26. Dec. jenes Jahres 1846 schrieb er mir von Gratz aus, wohin er seine jüngste Tochter Marie in deren Engagement als Sängerin begleitet hatte: „ — Ob ich meine frühere Anstellung als Kapellmeister (am Kärthnerthortheater zu Wien), erhalten werde, wird sich bis zum neuen Jahr entscheiden. Das wäre ja dann gar so schön!" — Doch es sollte leider nicht schön für ihn werden. Ein anderer Brief vom 22. März des folgenden Jahres 1847 und ebenfalls aus Gratz datirt, sagt: „ — Meine Pläne und Hoffnungen die ich für eine Anstellung am Kärthnerthortheater habe, sind mir wieder alle — unbegreiflicher Weise — vereitelt worden. Da muß der Teufel, oder ein großer Herr, der mir nicht wohl will, im Spiele sein. Je nun, der gütige Himmel beschütze mir wenigstens mein liebes Töchterlein, wenn er mir auch sonst nicht mehr ganz günstig sein will."

Seit Kreutzer ohne Anstellung war, oder bleiben mußte, reiste er mit seinen Töchtern, die er zu Sängerinnen herangebildet hatte. Zuerst war es die ältere, die 1820 geborene Cäcilie, welche 1839 in Wien zum ersten Mal die Bühne betreten, dann in Köln als Sängerin gewirkt hatte. Ich traf sie 1844 in Mainz wo ich mit ihr sang. Doch schon im folgenden Jahr, im Februar 1845 verheirathete sie sich mit einem Kaufmann aus Rochlitz und trat von der Bühne zurück. Nun mußte er auf seine jüngste Tochter, Marie, damals ein liebes, gutes und hübsches Mädchen von etwa sechszehn Jahren hoffen. Sie war des Vaters Lieblingskind — und sollte sein Schmerzenskind werden. Er studirte mit ihr, ließ sie Rollen singen und so betrat Marie Kreutzer denn auch schon im Februar 1845 zum ersten Mal in Mainz die Bühne, worauf sie schon im folgenden Herbst mehrere Mal in Frankfurt sang. Rührend ist die Freude welche Kreutzer über die Fortschritte seiner Marie empfindet, auf deren Erfolge er die glänzendsten Hoffnungen baut, wie er dies in jedem seiner Briefe an mich enthusiastisch ausspricht. Armer Vater! Erst im Sommer 1846 gelingt es ihm für seine Tochter ein festes Engagement in Gratz zu erhalten, und mit ihr und der Mutter reist er dorthin. Leider hatte diese Stellung keine Dauer und wieder heißt es wandern — nach Prag — nach Hamburg — nach Detmold, dann nach dem ruhigen Rochlitz, zu der verheiratheten Tochter, wo der arme Komponist und Kapellmeister doch noch immer ein Heim für sich und die Seinigen findet!

Dort verlebte Kreutzer im Sommer 1848 seine letzten ruhigen und wohl auch sonnig-schönen Tage. Dort schrieb er seine letzte Oper Konradin von Schwaben (vielleicht die Umarbeitung einer älteren Oper gleichen Titels; Aurelia vollendet er schon früher, wie dies aus seinen Briefen hervorgeht), die er nach Stuttgart sandte, jedoch nicht zur Aufführung gelangte; dort bildete er sein liebes Kind weiter zur ersten Sängerin aus, und von Rochlitz aus nahm er das Engagement für sie nach Riga an, das für die Tochter, wie für den Vater so verhängnißvoll werden sollte. In dem letzten Briefe den ich von Kreutzer erhielt: Rochlitz, den 12. März 1848, schreibt er über seine Tochter: „ — Meine liebe Marie hat seit einem halben Jahr bewundernswerthe Fortschritte gemacht. Sie ist eine Künstlerin der Neuzeit, des Fortschritts! Ihre letzten Rollen die sie mit dem glücklichsten Erfolg, sowohl in Hinsicht des Gesanges, als des Spieles gab, waren: Palmira, in der Belagerung von Korinth; Norma, Fidelio, Rezia und die allerletzte Antonia in Belisar!" — Es waren unbedingt zu anstrengende Partien für die noch sehr junge und durchaus nicht allzu kräftige Sängerin.

So zog denn Marie Kreutzer, Anfangs September 1848, in Begleitung ihres Vaters und ihrer Mutter, als erste Sängerin nach Riga, wo zu jener Zeit der bekannte Director Ringelhardt, früher in Köln, dann in Leipzig, das deutsche Theater übernommen hatte. — Die Angabe in vielen Biographien Kreutzers, daß er Kapellmeister in Riga gewesen, ist eine irrthümliche; diesen Posten versah ein Musiker Namens Schrameck, der nach Aussage von Mitgliedern der damaligen Rigaer Bühne nichts weniger als ein Freund Kreutzers gewesen sein soll. Letzterer begleitete nur seine Tochter, doch dirigirte er deren erste Antrittsrolle, am 26. Sept. die natürlich keine andere sein konnte, als die Gabriele im „Nachtlager." — Zehn Jahre später fand in Erinnerung dieses Tages in Riga eine erhebende Feier statt, worüber später noch Einiges mitgetheilt werden soll.

Die erste Saison von 1848 auf 49 hatte für Marie Kreutzer und ihren Vater noch einen recht guten Verlauf. Wenn die „erste Sängerin" ihrem schwierigen Fach auch nicht in allen Theilen gerecht zu werden vermochte, so nahm das kunstfreundliche Publikum, aus Rücksicht für den Vater, ihre Leistungen doch recht freundlich auf. Dahingegen wurde Kreutzer von den Dilettanti Riga's ganz ungewöhnlich gefeiert. Besonders war es die dortige Liedertafel, deren Mitglieder den ersten Familien der Stadt angehörten, die ihm manche hohe Freude bereiteten und auch bis über das Grab treu blieben. Es waren die letzten Sonnenblicke welche das Kunstleben dem alternden, müden Meister spendete. Doch mit der nun folgenden Saison von 1849 begann das Unglück, glücklicher Weise für den armen Kreutzer auch das letzte — wenn auch nicht für die Seinigen.

Die nun folgenden Mittheilungen über die letzten Augenblicke Kreutzers verdanke ich einem Freunde, dem Großherzoglichen Hoftheater-Regisseur Hermann Butterweck zu Darmstadt, der gleichzeitig mit Marie Kreutzer am Stadttheater zu Riga als Schauspieler wirkte, mit der Familie befreundet war und sich während den Unglückstagen auch als deren wahren Freund erwieß.

Nach Schluß der Rigaer Saison zog die Gesellschaft nach Mitau, der Hauptstadt des russischen Gouvernements Kurland, um während des dortigen Wollmarkts sechs Wochen lang zu spielen. Dann folgten sechs Wochen Ferien und am 1. Sept. 1849 begann in Riga das neue Theaterjahr. Da erkrankte Marie Kreutzer ernstlich und setzte dadurch die Direction in nicht geringe Verlegenheit. Die großen Anstrengungen als Primadonna, der die zartgebaute Persönlichkeit überhaupt nicht gewachsen war; das mörderische Klima Riga's und peinliche Vorfälle im Privatleben der Sängerin, jedoch von dieser nicht im mindesten verschuldet, wirkten zusammen, Marie hart darnieder zu werfen und für lange an das Krankenlager zu fesseln. Director Ringelhardt, der eine neue erste Sängerin beschaffen mußte, that was in den Kräften eines Privat-Directors stand; er zahlte der Kranken einen Bruchtheil ihrer Gage und der Vater — mußte Unterricht geben, das Fehlende, für den Unterhalt der Familie Nöthige, zu ersetzen. Doch Marie erholte sich und vermochte endlich wieder im „Nachtlager" aufzutreten. Es war kein glückliches, dafür ein recht trauriges Debüt. Die schwache, krankhafte Stimme konnte nicht mehr ausreichen und nur die Beliebtheit des Vaters rettete die arme Sängerin vor tiefem Fall. Dennoch glaubte der alte Mann nicht an einen Mißerfolg, er konnte es nicht, denn es wäre sein Todesurtheil gewesen. Mit aller Gewalt klammerte er sich an diesen letzten Hoffnungsanker seines Lebens und Marie mußte weiter singen. Doch nur noch einmal betrat sie die Rigaer Bühne. Die letzte neue, zur Aufführung gelangte Oper Kreutzers, „die Hochländerin im Kaukasus" Text von Berndt von Guseck, wurde einstudirt und Marie sang die Titelrolle. Es war ein trauriger Abend, erzählt mir mein Gewährsmann Butterweck, der alte Kreutzer saß wie gelähmt in seinem Sperrsitz, sein Antlitz, seine peinvolle Scham gleichsam hinter dem Operuglase bergend, das er fast den ganzen Abend nicht von den Augen 'brachte. Und auf der Bühne quälte sich das arme noch immer kranke Mädchen ab, die, wenn auch durchaus sangliche, doch große Rolle zu Ende zu führen. Oft schien es, als ob dies nimmer möglich sein würde, als ob der Vorhang mitten in einer Scene fallen müsse. Doch die Kindesliebe gab der armen Marie Kraft auch diese schwere Aufgabe bis zum Schluß durchzuführen. Dann aber war es

für sie in jeder Weise zu Ende. Director Ringelhardt mußte von seinem Kündigungsrecht Gebrauch machen und ohne Subsistenzmittel saß nun der alte deutsche Musiker mit den Seinigen da. Das ertrug der Arme nicht. Doch da bewährte sich an ihm das Sprüchwort: wo die Noth am größten, ist die Hülfe am nächsten. Sie kam, die richtige Hülfe, doch war es auch eine recht traurige. Am 2./14. December war es, da mußte Kreutzer gegen halb Sieben in der Früh sein Bett verlassen — ein plötzlicher Gehirnschlag warf ihn wieder zurück und bis gegen Mitternacht rang er besinnungslos mit dem Tode. Ein katholischer Geistlicher, die Familie, einige nähere Freunde, darunter Butterweck, knieten betend um sein Schmerzenslager und flehten den Herrn aller Welten an, den Armen doch gnädig von seinen Schmerzen zu befreien. Um halb Zwölf Nachts nahte ihm endlich mitleidig der Tod, der arme schwergeprüfte deutsche Meister war von allem Erdenleid erlöst!

Nun zeigte sich die Theilnahme der Bevölkerung Riga's in rührendem, schönsten Lichte. Man kannte die traurigen häuslichen Verhältnisse des Todten und von allen Seiten kam Hülfe. Ein Rathsherr Lembke, ich nenne mit Freuden seinen Namen, war der erste welcher der Wittwe einstweilen 100 Silberrubel übergab. Dafür besorgte Butterweck, der alles Traurige was jetzt noch zu thun oblag, übernommen hatte, den Eichensarg dem Entschlafenen. Dann suchte er den katholischen Bischof auf und bat um einen kostenfreien bleibenden Begräbnißplatz für den geschiedenen deutschen Meister. Als der Bischof, ein wahrer christlicher Priester, den Namen des Todten hörte, brach er in lebhaftes Bedauern aus und sagte unter Anderm: „Sucht Euch den schönsten Platz auf unserem Friedhofe aus, er soll für immer der Asche des Todten gewidmet bleiben. Es ist ja eine Ehre für unsern Friedhof einem solchen großen Tonmeister die letzte Ruhestätte zu gewähren."

In der Schloßkirche wurde die Leiche, als ob es die einer fürstlichen Person gewesen wäre, aufgebahrt. Die ganze Kirche war schwarz behängt, der Katafalk mit Lichtern umstellt, und während der Todtenmesse wurde von den dortigen Kirchensängern ein Requiem gesungen, das eine Komposition Kreuzers enthielt. Dann setzte sich der große Leichenzug nach dem fernen Friedhof in der Moskauervorstadt in Bewegung. Der ganze Weg bis dorthin, wohl über eine Stunde lang, war wie bei den größten Leichenbegängnissen nach Rigaer Sitte mit Sägespänen, dann mit grünen Fichtenreisern bedeckt. Der Leichenwagen vermochte die gespendeten Blumen und Kränze nicht alle zu fassen, und hinter ihm schritten die Angehörigen des Theaters, der Liedertafel, dann zahllose Leidtragende, denen Equipagen, darunter die des General-Gouverneurs, folgten. „Es war ein Zug wie Riga selten einen gesehen," sagt mein Gewährsmann Butterweck, „unabsehbar, fürstlich! und nimmer wäre in Deutschland dem todten Kreutzer solche Ehren erwiesen, ein solches Begräbniß geworden." Nach Ankunft auf dem Friedhofe, wurde die Leiche unter dem Gesang der Theatermitglieder, unter den wehmüthigen ergreifenden Klängen und Accorden des schönen Quartetts Kreutzers „Die Kapelle" beigesetzt, vorläufig bis zur Beendigung der würdigen Grabstätte, in dem Leichenhause. Dann war Alles vorüber. Der müde deutsche Musiker hatte nach langer harter Wanderung die letzte ersehnte Ruhestätte gefunden, wenn auch nicht im Vaterlande, das er so sehr geliebt, für das er so Schönes gesungen, doch unter Herzen die ihn verstanden, die ihn zu würdigen wußten. Frieden seiner Asche!

Heute erhebt sich auf dem Grabe Kreutzers ein prächtiges Denkmal, das die Rigaer Liedertafel dem geschiedenen Meister, bald nach seinem Tode, errichtete. Es besteht aus einem vier Fuß hohen schwarzen Granitblock, auf dem sich ein wohl um die Hälfte höheres Kreuz von weißem Marmor erhebt, das in Goldbuchstaben nur den Namen „Konradin Kreutzer" zeigt. Das Ganze ist von einem reichen Eisengitter umschlossen. 1850 wurde das Grabmal unter großen Feierlichkeiten eingeweiht. Dort versammelten sich auch am 26. Septbr. 1858 die damaligen Mitglieder des Rigaer Theaters und brachten in Erinnerung, daß Kreutzer zehn Jahre vorher an demselben Tage sein „Nachtlager" dirigirte, den Manen des deutschen Tonmeisters eine schöne und sinnige Huldigung dar, durch eine Gedächtnißrede und den Gesang von Kreutzers herrlichem Quartett: „Das ist der Tag des Herrn".

Kurze Zeit vor seinem Scheiden setzte Kreutzer zum letzten Mal die Feder an und was er sang war ein einfaches Lied. Der Schauspieler und Charakterkomiker der Rigaer Bühne, Butterweck, hatte zu seinem Benefiz ein Nestroy'sches Volksstück erwählt, und da er hübsch und gerne sang, sich eine Einlage dazu geschrieben, ein kleines Lied, das er „Mädchen und Blumen" betitelte. Kreutzer setzte es in Musik und etwa zehn Tage nach dem Tode sang es Butterweck in seinem Benefiz, jedoch theilweise mit verändertem Text, der Bezug auf den Geschiedenen und seine sinnige Tonschöpfungen hatte. Das Lied folgt als Beilage nebenanstehend in der Handschrift Kreutzers, als die letzte Komposition des deutschen Tonmeisters, die als solche wohl der Wiedergabe werth ist.

Butterweck war es auch, der dem todten Meister in der „Riga'schen Zeitung" einen poetischen Nachruf widmete. Einige der Strophen lauten:

„Nicht nur wo deutsches Lied erklinget,
In deinem Vaterland allein;
Wohin der Klang der Töne dringet
Wird Trauer um den Meister sein. —

Sein Lied erklang am Themsestrande,
An der Seine, Neva, wie am Rhein.
Starbst Du auch nicht im Vaterlande
Wirst dort Du nie vergessen sein. —

Nun schlafe wohl! wir sehn uns wieder
Dort wo nicht Schmerz noch Kummer ist.
Nimm unsern Dank für Deine Lieder.
Du armer — reicher Komponist!" — —

Kreutzers Wittwe verließ mit ihrer Tochter Maria Riga, jedoch nicht ohne reichliche — wenn leider auch nicht ausreichende Unterstützung ihrer dortigen Freunde. Sie zog nach ihrer Vaterstadt Wien, in der Hoffnung, daß Marie ihre Stimme wiederfinden würde. Dem war jedoch nicht so und Mutter und Tochter mußten das traurige Loos, dem sie nun einmal verfallen waren, ertragen.

Nachdem dreißig Jahre seit dem Tode Kreutzers verflossen waren, der 100jährige Geburtstag des deutschen Liedersängers herannahte, da gedachte die Heimath wieder ihres in fremder Erde, doch unter treuer Obhut schlafenden Sohnes. In seinem Geburtsorte, dem kleinen Mößkirch in Schwaben errichtet man ihm ein Denkmal von Stein und Erz. Doch auch der Seinigen, die längst vergessen und verschollen waren, doch noch immer lebten, gedachte man, und manche Beiträge flossen anstatt nach Mößkirch, den Lebenden zu, die es nothwendiger gebrauchen konnten, wie der Todte, der glücklich aller Sorgen enthoben ist. Der Kölner Männergesangverein und der Philharmonische Verein in Mainz waren die Ersten, welche also handelten. Folgen andere Vereine ihrem Beispiel, dann wird die bevorstehende feierliche Enthüllung des Denkmals Konradin Kreutzers nur reine Freude erwecken und verbreiten. Nimmer wird dann der Gedanke wie ein schwarzes Gespenst sich in die Feier eindrängen, daß, während man hier pompöse Lobreden auf den gefeierten todten Tonmeister hält, ihm Festkantaten, oder seine Lieder singt, an anderm Orte seine wohl 81jährige Wittwe und seine 53jährige Tochter Marie, einst das Lieblings- und Schmerzenskind des Vaters, in dürftigen Verhältnissen, von Entbehrungen heimgesucht, leben! — Mögen diese Zeilen dazu beitragen, die deutschen Männergesangvereine und Liedertafeln an diese Ehrenpflicht zu erinnern.

Claqueur-Gewandtheit

von Carl Jastrow.

Wie heutzutage die Patti, so war vor 50 Jahren die Malibran der erste Stern am Opernhimmel. London, Paris, Wien, Mailand, Venedig und Newyork wußten von beispiellosen Triumphen zu berichten. Sie verstand es mit meisterhafter Genialität, sich jeden Stil und jeden Charakter zu unterwerfen, und wirkte ebenso überwältigend in der tief tragischen wie komischen Oper. Leidenschaftliche Innigkeit, rührendste Sentimentalität standen dieser überaus reichen Natur in demselben Maße zur Verfügung, wie reizende Naivetät, Anmuth und Schalkhaftigkeit. Bei dem mächtigen Umfange ihrer Stimme vermochte sie mit demselben Effekt Altwie hohe Sopranpartieen durchzuführen. Dazu kamen eine reizende Persönlichkeit und eine bis in die feinsten Nuancen berechnete künstlerische Darstellungsweise.

Die Malibran erwarb ungeheure Summen, und obwohl zur Wohlthätigkeit geneigt, verstand sie doch im Punkte ihrer Gastspielhonorare ebenso wenig Spaß wie die Kehlkopfvirtuosinnen von heute. Sie ließ sich jede Cadenze, jeden Triller höchst anständig bezahlen, und die Eintrittspreise, wenn sie sang, waren kaum zu erschwingen. Darob natürlich leichte Verstimmung im Publikum, das ja von jeher der Ansicht zuneigte, eine solche Gottesgabe, wie eine gute Stimme, sei für Jedermann und nicht bloß für einzelne Gutsituirte da. Weil auch die professionellen Kritiker nicht allzureichlich mit Freibilletten bedacht wurden, so fand sich die Presse bemüßigt, hin und wieder ein Bischen zu raisonniren und so kam es, daß der Unmuth seinen Weg sogar bis in das Parquet des Theaters fand, und das Entzücken über die wunderbaren Leistungen der Künstlerin gar zu häufig durch die Erinnerung an den enormen Kaufschilling paralisirt wurde, welcher den immerhin kurzen Kunstgenuß hatte vermitteln müssen. Das Publikum wurde mit seinem Beifall allmählig zurückhaltend. Die Sängerin mußte außerdem einige Male die unliebsame Wahrnehmung machen, daß sich in den Zuschauerräumen bedenkliche Lichtungen zeigten. Ihre Kassette litt nun freilich nicht darunter, da sie ja von dem jeweiligen Unternehmer das ausbedungene Honorar unverkürzt ausgezahlt erhalten mußte, allein sie fühlte sich in ihrer Künstlerehre gekränkt und beschloß, dagegen einzuschreiten.

Sie verständigte sich mit dem Claqueurchef, der ja bekanntlich an keiner Bühne fehlt. Monsieur Contant war ein Schlaukopf ersten Ranges. Er hatte schon mancher nichts weniger als genialen Anfängerin zu unverdienten pekuniären Erfolgen und Ehren verholfen. Der bisher von der Diva Vernachlässigte grüßte behaglich, als ihm ein Paar Dutzend Freibillets in die Hand gedrückt und außerdem ein respektables Klatsch-Honorar in Aussicht gestellt wurde. Er beorderte sofort seine Mannen und am Abend wurde die Sängerin mit einem donnernden Beifallssturm empfangen, der sich in entsprechender Weise nach jeder Scene, in welcher die Malibran wirkte, wiederholte.

Indessen blieb die Absicht im Publikum nicht ganz unbemerkt und einzelne wenn auch nur schüchterne Kundgebungen von Verstimmung trafen das feine Ohr der empfindlichen Künstlerin wie scharfe Pfeile. Von der Galerie herab ertönte sogar ein scharfer Pfiff, der ihr viel zu denken gab.

Am Vormittag des folgenden Tages fand Monsieur Contant sich pünktlich im Salon der Sängerin ein, um sich zu erkundigen, ob Madame mit seinen Leistungen zufrieden sei. Er wäre überzeugt, seine Schuldigkeit „glänzend" gethan zu haben.

„Das haben Sie nicht," sagte die Malibran, welche im hohen Grade übellaunig schien. „Von der zweiten Galerie herab ist gepfiffen worden."

„Sie dürfen nicht das geringste Gewicht darauf legen, Madame," tröstete der Claqueur-Major. „Das waren einzig und allein die paar Lumpenkerle, welche ihre Plätze bezahlt hatten."

„Lumpenkerle? Wenn sie ihre Plätze bezahlen?" fragte die Sängerin sehr verblüfft. „Was fällt Ihnen ein?"

„Nun ja, Madame! Ein richtiger Verehrer der Kunst zahlt nicht, sondern lohnt durch seinen Beifall. Die Kunst ist keine Waare, die man kauft. Dazu steht sie zu hoch. Man verehrt sie, liebt sie, vergöttert sie, aber man bezahlt sie nicht. Die Kunst kann überhaupt nicht bezahlt werden, Madame. Macht man dessenungeachtet einen Versuch hierzu, so beleidigt man sie, und die Künstlerin, welche die Bezahlung annimmt, gibt sich eine Blöße."

Die große Sängerin biß sich auf die Lippen. Meister Contant wurde sehr ungnädig entlassen, aber am nächsten Tage ermäßigte sie ihre exorbitanten Forderungen. Die Eintrittspreise wurden reducirt und das Publikum strömte in Schaaren herbei. Ueberschwänglicher Beifall wurde ihr zu Theil, die Presse sang einstimmig ihr Lob und ihre Einnahmen blieben schließlich doch dieselben.

Nun wußte sie, worauf der Claqueur-Chef hinausgewollt hatte. Es war nicht zu leugnen, der Mann hatte den Nagel auf den Kopf getroffen. Sie verfehlte nicht, ihm ein ansehnliches Geschenk zu übersenden, das sie mit den Worten begleitete:

„Sie haben in der That Ihre Aufgabe in glänzender Weise gelöst. Ich bin außerordentlich zufrieden und sage Ihnen meinen Dank."

„Meiner Unterstützung wird sie sich natürlich nicht mehr bedienen," sagte Contant schmunzelnd, „und es ist recht so. Wir Claqueure sind nicht für die Koryphäen sondern für die Debütanten!"



Soeben erschien Heft IV

Tanz-Album „Harmonia."

Streichmusik: 12 Tänze incl. Marsch Mk. 1.25
Blasmusik: 8 „ „ „ „ 1.—

Rich. Ackermann,
Potschappel-Dresden.

Gratis und franco

erhält Jeder auf Verlangen:

Neuesten Hauptkatalog

klassischer und moderner Orchester-musikalien, nebst Verzeichniss anerkannt guter Unterrichtswerke etc.
(für alle Instrumente)
welche zu billigsten Preisen zu beziehen sind durch

Louis Oertel,
Musikverlag in Hannover.

Strauß,
Suppé, Offenbach, Genée ꝛc.

20 Operetten

für nur 6 Mark.

1) Fledermaus.
2) Boccacio.
3) Der Seecadett.
4) Schöne Helena.
5) Teufel auf Erden.
6) Cagliostro.
7) Pariser Leben.
8) Leichte Cavallerie.
9) Indigo.
10) Blaubart.
11) Dichter u. Bauer.
12) Methusalem.
13) Großherzogin.
14) Schöne Galathea.
15) Blindekuh.
16) Robinson.
17) Flotte Bursche.
18) Carneval i. Rom.
19) Orpheus.
20) Fatinitza.

Obige 20 Potpourris für Piano, in schönen großen Ausgaben, guter Druck, elegant, neu und fehlerfrei,
zusammen für nur 6 Mark,
versendet zollfrei gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrags

Hugo Thiemer in Hamburg.

Zum Weihnachtstisch!



Heft 1. Op. 19. 15 Lieder Mk. 2.50. Heft 2. Op. 33. 20 Lieder Mk. 3.—

Gesammtausgabe in eleg. weichem Leinwandband Mk. 4.—

Von der Kritik den besten Erscheinungen auf diesem Gebiete gleichgestellt!

Von demselben Componisten erschien:

Christkindlein.

Zwei Weihnachtslieder für eine Singstimme mit Pianoforte Op. 42 Mk. 1.20.

Für Männergesangvereine

sind erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Lieder-Perlen

aus der

Deutschen Sängerhalle.

Auswahl von Kompositionen
für vierstimmigen Männergesang.
Herausgegeben von

FRANZ ABT.

In Taschenformat.

Zweites Heft enthaltend: **30 auserlesene Männerchöre und Quartette** von Franz Abt, J. Dürrner, E. S. Engelsberg, Niels W. Gade, Moritz Hauptmann, Thomas Koschat, Carl von Perfall, Robert Schumann, W. H. Veit u. A.

Partitur Mk. 1,50. Jede der 4 Stimmen 50 Pfg.

Lustige Männerchöre

In Taschenformat.

Drittes Heft enthaltend: **36 heitere und komische Männerchöre** von verschiedenen Componisten u. A.: (Carl Zöllner, Heinr. Marschner, Jul. Otto, W. H. Veit, Ed. Tauwitz.)

Partitur Mk. 1.50. Jede der 4 Stimmen 50 Pfg.

„Eine ebenso glücklich getroffene als brauchbare Auswahl von lauter guten Stücken älterer und neuerer Meister für lustige Sangesbrüder."
(Hamburger Nachrichten)

Neues **Verzeichniss** der **Männerchöre** und **Quartette** wird auf Wunsch **gratis** und **franco** versendet.

F. E. C. Leuckart.
Leipzig.

Ein Operntext,

als ganz vorzüglich anerkannt, zu verkaufen. Gefl. Offerten sub O. T. nimmt die Redaction entgegen.

Für Besitzer des Regensburger Liederkranz.

Verlag von **Alfred Coppenrath** in Regensburg.

Regensburger Liederkranz „Nachtrag." 11 Chöre für vierstimmigen Männergesang von **F. Abt, K. Appel, J. Feyhl, R. Genée, C. Kreutzer, L. Liebe, J. Renner, C. Santner, F. Schubert, H. Waelrent.** Herausgegeben von ***Joseph Renner.***

Partitur M. 1,20 — 4 Stimmen M. 1.20 Pfg.

Eine kleine, aber sehr beachtenswerthe Gabe, die Herr **Jos. Renner**, der Direktor des Regensburger Madrigal-Quartetts hier bietet; sie wird deshalb auch gewiss überall den verdienten Beifall finden und den verehrl. Vereinen als schätzenswerthe Bereicherung ihres Repertoirs dienen.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau** sind erschienen:

Sieben lyrische Stücke

für Pianoforte von

JOSEF GAUBY.

Op. 16. Preis 2 Mk.

Unter der Presse: **Fünf Lieder** für hohe Stimme mit Pianoforte von **Josef Gauby.**

Albumblätter.

Sieben Klavierstücke von

F. KERSCH.

Op. 5. Preis 2 Mk. 25 Pfg.

Carl Mahlberg. Op. 17. **Mazurka brillante** pour Piano . . . . . Mk. 1.50.
„ Op. 30. **Vier Lieder**, für eine Singst. mit Pianoforte Mk. 1.80.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

3. Beilage zu Nr. 24 der Neuen Musik-Zeitung.

Jagdvergnügen.

Albert Methfessel.

Allegretto.

PIANO.

f p fz cresc. fp ff

Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/R. P. J. T. 2720 Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

Ein Wintermärchen.

Herm. Berens, Op. 97. No 3.

Allegretto.

PIANO.

p con sentimente

cresc.

f

con passione

dimin.

p

pp

poco ritard.

a tempo

ppp

misterioso

Ped.

sempre cresc. ed agitato di più

f

p

molto cresc.

dim.

p

pp

calando

a tempo

fz

pp

fz

p

a tempo

poco ritard.

sempre cresc.

ff

p

pp

calando

a tempo

fz

Ped. *

f

p

Ped. *

dim.

una corda

pp

ppp

ppp

Weihnachtsabend.

Andantino cantabile. Albert Methfessel.

PIANO.